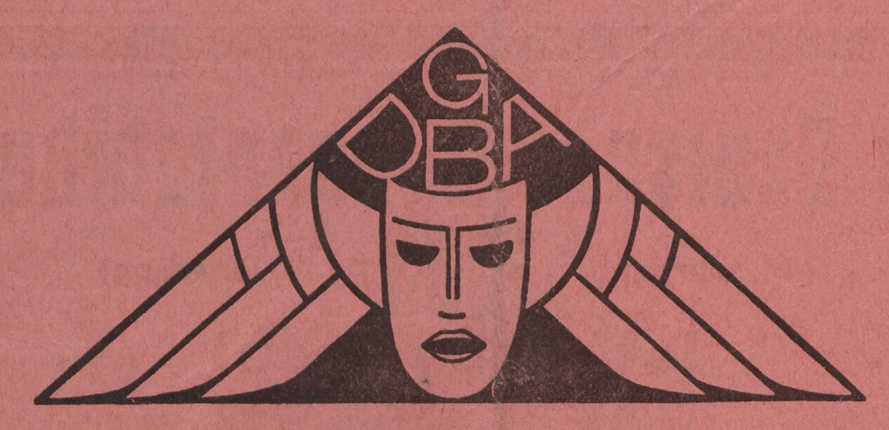
DER NEUE WEG

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DAS DEUTSCHE THEATER



AMTLICHES ORGAN DER GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER BÜHNENANGEHÖRIGEN

BERLIN, DEN 21. JANUAR 1933

SCHRIFTLEITUNG: EMIL LIND

62. JAHRGANG 60 PF. NUMMER 2

Inhaltsverzeichnis

Das Deutsche Bühnenjahrbuch

(44. Jahrgang) **1933** (44. Jahrgang)

ist erschienen!

PREIS 6,55 RM

(Porto und Verpackung extra)

Genossenschaftsmitglieder ohne Erwerb erhalten, gegen amtlichen Nachweis der Erwerbslosigkeit, das gebundene Jahrbuch zum Herstellungspreis von 4,50 RM

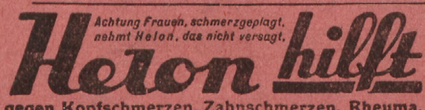
Porto und Verpackung: a) Einzelsendungen: bei evtl. Vorauszahlung des Betrages RM 0,70, bei Nachnahmelieferung*) 1,— RM; b) Ortsverbandslieferungen: Postpakete (bis 5 Bücher) 2,— RM

Versand: Der Versand erfolgt per Nachnahme nach der Reihenfolge der eingegangenen Bestellungen

Deutsches Bühnenjahrbuch, Schriftleitung, Berlin W 62, Keithstr. 11

*) Der Betrag setzt sich wie folgt zusammen: 40 Pf. Porto, 20 Pf. Nachnahmevorzeigegebühr, 10 Pf. Rückporto für Zahlkarte, 15 Pf. Karton und 15 Pf. Versendungskosten = 1,— RM

PELZ-WEISSLER
Kurfürstendamm 29
bietet in gr. Auswahl
PERSIANER- u. NERZ-Mäntel
Bisam-Mäntel 260,— M., Fohlen-Mäntel 240,— M.
pa. SILBERFÜCHSE 125,— M.
Blau-, Slate- und Weißfüchse, eleg. Pelzjäckchen zu staunend billigen Preisen
Genossenschafts-Mitglieder erhalten 10% Rabatt



gegen Kopfschmerzen, Zahnschmerzen, Rheuma, Hexenschuß, Grippe, Erkältung. Bestandteile: Phenac. Phenyl. Dimethyip. Acetylsal. Coff.
In Röhrchen zu 45 Pf., 90 Pf. u. 1.35 RM. in allen Apotheken.

Gute Werbephotos
bringen beste Engagements!
Postkarten: im modernsten Farbton wie Verkaufskarten der Prominenten

	25 Stück	50 Stück	100 Stück
RM	7,50	8,80	10,80

Ausstellbilder: 18×24 cm

	50 Stück	100 Stück
RM	16,50	23,50

3 Ausstellbilder RM 6,—.
3—4 Arbeitstage

Chamois-Imit-photopostkarten:

500 Stück	1000 Stück
15,— RM	20,— RM

Lieferzeit 18—21 Tage.
Größere Formate und Auflagen auf Anfrage. Besteller haftet für das Reproduktionsrecht. **Keine Extraberechnung für Negativ und Name.**
Erfüllungsort Berlin-Wilmersdorf.
Hartungs Künstlerkarte
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7. Tel. H 7 Wilmersdorf 02 62

Klavierauszüge
antiquarisch und leihweise.
Musikalien-Vertrieb
Maximilian Müller, Berlin W 57,
Bülowstraße 38.

La Reine d'Angleterre
Pelz-Moden
INH. MAX BANK
B 4 Bavaria 06 78 Kurfürstenstr. 97
(Ecke Budapester Str. am Eden-Hotel)
Mitglieder der G. D. B. A. 10% Rabatt

DER NEUE WEG

Halbmonatsschrift für das deutsche Theater

Amtliches Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Bezugspreise: Vierteljährl. 3,— RM. durch jede Postanstalt des In- u. Auslandes u. alle Buchhandlungen. Einzelhefte 0,60 RM.; für das Ausland nach besonderem Tarif. Nachdruck ohne Quellenangabe nicht gestattet. Erscheinungsweise monatl. zweimal am 1. u. 16. eines jeden Monats.

Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11. Zahlungen an die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen „Konto Neuer Weg", Postscheck-Nr. 12845, Telegr.-Adr.: Bühnengenossen Berlin. Schriftleitung: Emil Lind.

Anzeigenpreise: Die 6 gespaltene 26 mm breite Nonpareillezeile 0,35 RM. Rabatt nach Tarif. Stellengesuche für Mitglieder die Zeile 0,30 RM. Beilagen nach Vereinbarung. Annahme durch die Inseratenabt. der G. D. B. A., Keithstr. 11, und alle Annoncen-Exp. Anzeigenschl. 8 Tage vor Ersch.

62. Jahrgang — Berlin, 21. Januar 1933 — Nummer 2

Der Nachdruck sämtl. Beiträge ist mit Quellenangabe gestattet, mit Ausnahme derer, die mit einem besonderen Verbotsvermerk versehen sind.

Nicht angeforderte Manuskripte können nur zurückgesandt werden, wenn Rückporto beigefügt ist.

Die Erneuerung des Tarifvertrages.

Da der „Neue Weg" jetzt nur alle drei Wochen erscheint, haben wir es für richtig gefunden, den Abschluß des Tarifvertrages den Ortsverbänden mit einem Rundschreiben bekannt zu machen, das wir im folgenden zum Abdruck bringen.

Das neue Vertragsformular geht den Mitgliedern, mit Erläuterungen und Erklärungen versehen, als gebundenes Heft zu. Die Veränderungen werden darin zur besseren Orientierung durch Fettdruck hervorgehoben.

Die Schriftleitung.

Nach langen schweren Kämpfen, die zeitweilig so standen, daß eine Einigung zwischen den Kontrahenten — Bühnenverein und Bühnengenossenschaft — unmöglich erschien, ist es nunmehr doch gelungen, die Erneuerung des ganzen Tarifwerkes zu erreichen.

Im Jahre 1919 bei Schaffung des Tarifvertrages stand die Zeit an unserer Seite, heute stand sie gegen uns. Heute erschien unseren Gegnern die Genossenschaft und damit auch die Stellung ihrer Vertreter im Tarifausschuß durch das Ueberangebot und die Not der Bühnenangehörigen genügend geschwächt, um gegen die in schweren Kämpfen errungenen Grundrechte der Schauspieler und Sänger vorstoßen zu können. Als wirksame Folie sollte auch die schwierige Lage der Theater dienen. Unter dieser Parole wurde vielfach versucht, die ohnehin bis zur äußersten Grenze gekürzten Einkommen der Bühnenangehörigen auf dem Wege allgemeiner Bestimmungen noch weiter zu senken.

Es kann mit Genugtuung festgestellt werden, daß die weitaus meisten dieser Angriffe auf den seit 13 Jahren gut funktionierenden Tarifvertrag abgeschlagen wurden. Die Zähigkeit, mit der auf der Gegenseite jede einzelne Forderung verteidigt wurde, ist — sogar nach unseren langjährigen Erfahrungen — beispiellos. Immer wieder und wieder mußten wir Begründungen, die wir seit Jahren vorbringen, wiederholen. Immer wieder mußten wir gegen die bürokratisierende Tendenz der Verhandlungen und der Forderungen ankämpfen. Eine Tendenz, die zum Teil auf geringe Vertrautheit mit der Materie, zum Teil auf eine gewisse Beamtenmentalität einiger Bühnenvereinsvertreter zurückzuführen ist. Dies machte die Verhandlungen so langwierig und enervierend. Damit soll aber der Gegenseite die loyale Absicht, zu einer Verständigung zu kommen, nicht abgesprochen werden. Besonders die Bühnenleiter zeigten sich vielfach voll Verständnis für unsere Forderungen, weil sie eben aus der Theaterpraxis hervorgingen. Wertvollen Beistand leistete uns auch ein großer Teil der Presse, der hiermit der Dank abgestattet sein soll.

Vor allem: die Grundrechte der Bühnenangehörigen wurden gesichert; darunter das Recht auf angemessene Beschäftigung und das Recht auf Nebenbeschäftigung, gegen welches von seiten des Deutschen Bühnen-Vereins seit Jahren Sturm gelaufen wurde und das der Angelpunkt der ganzen Verhandlungen war.

Es bleibt die Vorprobenbezahlung, es bleibt die Fachbezeichnung, es bleibt die angemessene Bezahlung für die Mitwirkung an Rundfunkübertragungen aus dem Theater sowie für Darbietungen aus dem Senderaum. Es bleibt die angemessene Bezahlung bei Doppelbeschäftigung an einem Tage, es bleibt der Krankheitsparagraph unverändert und es bleibt die angemessene Ruhezeit, wenn auch letztere für gewisse Fälle um eine Stunde verkürzt wurde.

Selbstverständlich mußten wir auch einige Konzessionen machen, die sich zum Teil aus den veränderten Verhältnissen des Theaters ergaben oder auch als Kompensationen für die Erfüllung unserer Forderung zugestanden werden mußten. So wird künftig für Doppelbeschäftigung an einem Tage eine besondere Vergütung nur dann zu leisten sein, wenn daneben nicht auch noch der Anspruch auf ein vereinbartes Spielgeld besteht. Als Konzessionen der Genossenschaft müssen auch einige nicht sehr ins Gewicht fallende Lockerungen von bestimmten Verpflichtungen der Bühnenleiter, die in der oben erwähnten Denkschrift noch näher bezeichnet werden, betrachtet werden.

Dagegen haben wir unsere Hauptforderung — Prüfungszwang für Anfänger, die Regelung des Volontärwesens und die Herabsetzung der Anfängerzahl an den Theatern — durchgesetzt. Damit ist ein erster bedeutender Schritt zur Regelung des Zulaufs zum Theater getan.

Zum Schluß muß noch auf die Erhaltung der Bühnenschiedsgerichte hingewiesen werden, die sehr bedroht waren. Es hat sich wohl doch die Ueberzeugung Bahn gebrochen, daß die Arbeitsgerichte, wenn sie auch teilweise Künstlerkammern besitzen, fachlich noch nicht so unterrichtet sind, daß sie einen Ersatz für die Bühnenschiedsgerichte, die für die Bildung und Stabilisierung des Arbeitsrechts an den Theatern außerordentlich wichtig sind, bilden können. Als neue Bestimmungen treten für die Bühnenschiedsgerichte eine Verringerung der Beisitzer von drei auf zwei Personen beim Oberschiedsgericht und die Hinzuziehung eines zweiten Juristen in dieses Gremium in Kraft.

012379

Als auf der Düsseldorfer Vertreterversammlung die ersten Vorschläge des Deutschen Bühnen-Vereins verlesen wurden, erhob sich mit Recht ein Sturm der Entrüstung. Die Leitung der Genossenschaft wurde beauftragt, diese Vorschläge en bloc zurückzuweisen, jedoch in Verhandlungen über eine sinn- und zeitgemäße Erneuerung des Tarifvertrages einzutreten. Wir verkündeten damals, daß wir lieber einen tariflosen Zustand auf uns nehmen würden als uns unter die Forderungen des Bühnen-Vereins zu beugen. Es ist uns gelungen, beide Gefahren abzuwenden. Wer die ersten Vorschläge des Bühnen-Vereins mit den erreichten vergleicht, wird den weiten Abstand erkennen müssen. Wir freuen uns über diese Tatsache nicht zuletzt aus dem Grunde, weil dadurch die Stetigkeit der künstlerischen Arbeit gefördert wird. Wir wissen, daß gerade diese Auswirkung unseren Mitgliedern besonders wichtig ist und daß es nicht nur die Sorge um die leibliche Existenz und um die ökonomischen Rechte war, die die Empörung über die ersten Forderungen unserer Kontrahenten auslöste.

Wir sind überzeugt, daß der Tariffriede als Grundlage für den bei der intimen Zusammenarbeit am Theater so notwendigen Arbeitsfrieden auch dem weitaus größten Teil der Bühnenleiter aus dem gleichen Grunde willkommen ist, und wir hoffen, daß diese Erkenntnis künftige Attacken auf das Tarifwerk gleich denen in diesem Jahre verhindern wird.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

In einer der letzten Nummern des „Theater-Tageblattes" ist ein Briefwechsel mit der Genossenschaftsleitung publiziert, der sich auf die Absicht des „Theater-Tageblattes" bezieht, den Tarifvertrag, noch ehe er überhaupt abgeschlossen war, zu veröffentlichen. Im Laufe dieses Briefwechsels bediente sich der Chefredakteur dieses Blattes eines Tones, den die Genossenschaftsleitung zurückweisen mußte. Es wurden auch falsche Behauptungen aufgestellt und außerdem der Versuch gemacht, der Genossenschaft bezüglich der Veröffentlichung des Tarifvertrages „Bedingungen" vorzuschreiben. Diese Anmaßung wurde selbstverständlich zurückgewiesen. Wir veröffentlichen hier das letzte Schreiben der Genossenschaftsleitung an den Redakteur des „Theater-Tageblattes", aus dem unsere Mitglieder unsere Stellungnahme zu diesem Blatt ersehen.

Berlin W 62, den 14. 1. 1933.
Keithstr. 11

Herrn Dr. Oscar Goetz, „Theater-Tageblatt"
Berlin W, Potsdamer Str. 4.

Sehr geehrter Herr!

Wir lehnen es ab, auf Ihr Schreiben vom 13. cr. sachlich einzugehen wegen seines völlig ungehörigen und überheblichen Tones. Sie vergessen ganz, daß die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen Kontrahent des Tarifvertrages ist, und es steht Ihnen absolut nicht zu, von uns Erklärungen zu verlangen, die auf Ihre besonderen journalistischen und kommerziellen Wünsche Rücksicht nehmen.

Ganz abgesehen davon, daß Ihre Informationen völlig falsch sind, verbitten wir uns jeden weiteren Versuch, die Geschäftsführung der Genossenschaft zu beeinflussen.

Wir behalten uns vor, Ihr vorliegendes Schreiben und unsere Antwort im Wortlaut unseren Mitgliedern durch den „Neuen Weg" bekannt zu geben, damit diese aus diesem Briefwechsel entnehmen, in welchem Vertrauensverhältnis Ihr „Theater-Tageblatt" zu der Organisation der Schauspieler steht.

Hochachtungsvoll

Das Präsidium:

gez. Wallauer. gez. Otto.

Das Geschlecht der Rotter — ein Stück berliner Theatergeschichte.

Mit einer kleinen Pleite begann's. Das „Deutsche Schauspielhaus" im Gebäude der jetzigen „Komischen Oper" in Berlin vegetierte in der Vorkriegszeit einige Wochen lang unter der Direktion Lantz. Dahinter standen mit breiten Schultern die Brüder Rotter.

Nach dem Zusammenbruch dieses mit literarischen Ansprüchen geführten Theaters hörte man eine Zeitlang nichts von dessen Leitern. Lantz kehrte zu seinen schriftstellerischen Arbeiten zurück, ging zum Film über, und die Rotters verlegten ihre Tätigkeit, nach einigen Versuchen mit „literarischen" Vorstellungen, mehr an die Peripherie. Sie nahmen sich des früheren Trianon-Theaters, dann des alten Residenz-Theaters an und führten dort mit mehr oder weniger Glück französische Schwänke oder auch seriöse deutsche Stücke im Charakter französischer Schwänke auf. Die Aufführungen zeigten immer eine Neigung zur künstlerischen Prostitution. Pikanterien wurden sowohl dramaturgisch als auch in der Darstellungsart verwendet, Kostüme und „Winke-winke"-Abgänge der Schauspieler auf den Pöbel im Parkett zugeschnitten.

Der Wahrheit die Ehre zu geben (denn hier soll eine Zeitspanne objektiv betrachtet werden), muß gesagt werden, daß die Brüder Rotter einen sicheren Instinkt nicht nur für Bühnenwirkungen, sondern auch für schauspielerische Kräfte zeigten; unter anderen ist auch Käthe Dorsch bei ihnen zum erstenmal aufgetreten. Es soll auch als wahr unterstellt werden, was sie von sich behaupten: daß sie ursprünglich als Anhänger und Jünger Otto Brahms die besten künstlerischen Absichten hatten (wofür ihre ersten Veranstaltungen mit Strindberg-Stücken sprechen). Im Kampf mit der *smartness* verloren sich diese Vorsätze aber, und Rotters wurden zu jenem Gebiete geführt, das mehr als das ernste Schauspiel für kommerzielle Behandlung geeignet ist: dem Gebiet der Operette. Es muß auch hier anerkannt werden, daß in der Verwaltung dieses Gebietes Rotters eine gewisse Großzügigkeit zeigten, daß sie mit richtigem Instinkt für sensationelle Aufmachung, für gesangliche Attraktionen und für gewisse Rauschwirkungen Aufführungen zustande brachten, welche das Gepräge der Großstadt trugen. Es sei auch anerkannt, daß in dem Expansionstrieb der Brüder Rotter nicht nur kaufmännisches Kalkül, sondern auch eine gewisse Vitalität steckt. Aber das alles mildert die Tatsache nicht, daß die Brüder Rotter und ihr System einen großen Teil der Schuld am Niedergang des berliner Theaters haben.

Rotters begannen mit dem Inseratenfeldzug. Halb- oder ganzseitige Inserate korrumpieren leicht. Dürfen, können Zeitungen, die von einer Firma Hunderttausende von Mark auf dem Inseratenweg einnehmen, noch objektive Beurteilungen geben? Rotters waren auch diejenigen, die die Starwirtschaft in verderblicher Weise steigerten, die das Wegengagieren und die Honorarsteigerungen zum System machten. Ihre Hauptschuld aber liegt im Ausbau des Bonsystems, das durch sie zu absoluter Herrschaft gelangte.

Als sie ihre Hände auf immer mehr Objekte legten, verbanden sie sich mit der „Gesellschaft der Funkfreunde". Diese Kartenvertriebsstelle hat dadurch eine derartige Ausdehnung genommen, daß sie heute als die Beherrscherin des berliner Theaterlebens gilt. (Man rechnet, daß diese „Gesellschaft der Funkfreunde" ungefähr die Hälfte aller Einnahmen der berliner Theater, mit denen sie in Verbindung steht, schluckt, so daß selbst bei ausverkauften Häusern die Erreichung einer etatdeckenden Einnahme fraglich ist.)

Aber man wäre ungerecht, wenn man diese Schuld allein auf die Schultern der Rotters abwälzte. Mitschuldig, vielleicht in höherem Maße schuldig sind die anderen

berliner Theaterdirektoren, die sich nicht nur nicht gegen die milieuzerstörenden Methoden der Rotters wandten, sondern sich beeilten, sie nachzuahmen. Anstatt einen Strich zwischen der seriösen Kunstart und der mehr nach der Show-Seite gerichteten Aufführungsart der Rotterschen Inszenierungen zu ziehen, paßten sie sich deren Stil und Geschäftsmethoden an. Es ging so wie mit dem bekannten polnischen Judenjungen, der in die Schule kam, um Deutsch zu lernen. Dies erreichte er zwar nicht, aber dafür sprach nach kurzer Zeit die ganze Klasse jüdisch.

Die Rotters wuchsen. Und als das Lessing-Theater zum Verkauf kam, waren sie bereits imstande, sich dieses Objekt anzueignen. Mit der Konzession allerdings ging es nicht so leicht. Die Genossenschaft, die schon während der ersten Zeit der Rotter-Aera warnend auf ihre Tätigkeit hingewiesen hatte, legte Einspruch ein gegen die Konzessionserteilung für das Lessing-Theater an die Brüder Rotter und begründete diesen mit dem Mangel an künstlerischer Zuverlässigkeit. Damals war es, daß einer der Brüder Rotter den gewichtigen Ausspruch tat: „Das sagt man uns, die wir die Napoleons der deutschen Bühne sind, die Beherrscher der berliner Theater?“ „Dies war ehedem paradox, aber nun bestätigt es die Zeit.“ Rotters sind in der Tat in eine große Anzahl berliner Theater eingezogen, haben auch Filialen im Reich, haben das amerikanische System in kleinem Maße, soweit das überhaupt in Deutschland möglich ist, durchgeführt. Sie können sich rühmen, einen Koloß aufgebaut zu haben. Aber — —

aber dieser Koloß steht auf tönernen Füßen. Wie er innerlich aussieht, geht aus einer im „Autor“, dem Organ des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und -komponisten, erschienenen Bericht über eine Schiedsgerichtsverhandlung hervor, welche ein deutliches Licht auf die finanzielle Lage des Rotterkonzerns wirft.

Die Zentralstelle für das Inkasso der Autorentantièmen hat ein Urteil durchgesetzt, wonach die Rotters verpflichtet sind, ab 11. September 1932 täglich Abrechnungen über die Tantièmen vorzunehmen.

Diese Maßnahme gehört zu den äußersten Seltenheiten. Es muß schon sehr schlimm um eine Firma stehen, wenn man ihr nicht einmal 14 Tage lang trauen kann, sondern auf tägliche Verrechnung dringen muß. Diese Maßnahme illustriert deutlich die finanzielle Situation der Rotters. Aus weiteren Mitteilungen des Schutzverbandes erfährt man, daß von ihm aus 41 Prozesse gegen Rotters schweben mit einer Gesamtforderung von ca. 100 000 M., die bis zum Jahre 1931 zurückreicht.

Die Brüder Rotter versuchten, als die finanzielle Bedrängnis begann, eine geschäftliche Methode anzuwenden, welche besonders in der Inflationszeit im allgemeinen blühte, aber auf den meisten Gebieten kaufmännischen Lebens inzwischen verschwunden ist: jene Methode der ineinander geschachtelten G. m. b. H.s, bei der man niemals weiß, wer eigentlich für eine Handlung der Geschäftsführung haftbar ist. Sechs Bühnen werden von den Rotters in Berlin verwaltet, und dafür gibt es neun Gesellschaften: Die Metropolia-G. m. b. H., die Deutsche Schauspiel-Betriebs-A.-G., die Friedrichstraße 236-Grundstücks-A.-G., die Admiralia-G. m. b. H., die bis zum 1. November v. J. Gastspiele im Theater im Admiralspalast gab und jetzt den Vertrag mit dem Großen Schauspielhaus abgeschlossen hat, die Theater des Westens-Gastspiel-G. m. b. H., die Neue Lessing-Theater-Gastspiel-G. m. b. H., die Neue Schauspiel-Betriebs-G. m. b. H., die Berliner Bühnenbetriebs-G. m. b. H. und die Zentralia-Gastspiel-G. m. b. H. Keiner der Brüder Rotter ist Gesellschafter bei einer dieser Gesellschaften, wohl aber sind die einzelnen Gesellschaften aneinander beteiligt.*)

*) In letzter Minute hören wir, daß die Herren Rotter die persönliche Haftung für die sämtlichen Gesellschaften übernommen haben.

Hinzu kommt noch, wie aus einer Arbeitsgerichtsverhandlung vor kurzem hervorging, daß die Direktion Rotter oft kontraktähnliche Mitteilungen einfach mit Metropoltheater oder dergleichen unterzeichnet. In solchen Fällen weiß man erst recht nicht, wer eigentlich für diese Unterschrift haftbar ist.

Der normale Verstand wird sich fragen: Ja, wozu so viele Gesellschaften, wenn immer dieselben Personen Gesellschafter sind? Nun, das hat einen tiefen Sinn. Wenn die eine G. m. b. H. nicht mehr zahlen kann, schadet das nichts. Dieselben Personen führen eben dasselbe Theater, dieselbe Wirtschaft unter einer anderen Firma weiter. Und die Brüder Rotter, die nirgends Gesellschafter sind und nur überall ihre Strohmänner haben, bleiben so kaufmännisch integer, wenn auch in den von ihnen geleiteten Theatern noch so viele Pleiten entstehen.

Es wäre falsch, die Brüder Rotter als die einzigen Exponenten dieser Richtung zu betrachten. Sie sind nur die hervorragendsten. Man könnte wohl ein halbes Dutzend Namen kleineren Formats nennen, die in Berlin, wenn auch nicht mit dem gleichen Erfolg, so doch mit den gleichen Absichten und mit den gleichen brüchigen Unterlagen das Theatergeschäft betreiben.

Daß aber auch die schlaueste Geschäftsmethode beim Theater, das ja wie kein anderes Geschäft unter der Kontrolle der Oeffentlichkeit steht, auf die Dauer nicht genügt, beweist die letzte Entwicklung des Systems Rotter. Schließlich und endlich können sie doch nicht weiter, und es müssen Kunstgriffe angewendet werden, um den halbtoten Körper zu galvanisieren. Dieser Kunstgriff heißt: Auffang-Gesellschaft. Es soll unter dem Vorantritt der am meisten interessierten Bank eine Gesellschaft gegründet werden, welche die ganzen Rotterschen Unternehmungen liquidiert und auf gesunder finanzieller Basis neu aufbaut. Ob dies gelingen wird, weiß man nicht. Es scheint, als ob diesmal alle Kunstgriffe versagen. Während diese Zeilen in Druck gehen, zeigen sich alle Anzeichen eines raschen, unrühmlichen Endes der ehemals so mächtigen, umschmeichelten Brüder Rotter.

Das Geschlecht der Rotter ist ewig. Immer hat es Theaterdirektoren gegeben, welche ein gewisses Führertalent mit großer Skrupellosigkeit verbanden. Aber niemals sind solche Erscheinungen beim Theater zu einer derartigen Herrschaft gelangt wie in unseren Tagen. Selbst wenn man alle von außen hereindringenden Schwierigkeiten berücksichtigt, wie wirtschaftliche Lage, Ueberwuchern des Sports, Kino und Rundfunk, geringer Ertrag der dramatischen Literatur usw., so muß man dennoch zu dem Schluß kommen, daß die Richtung Rotter nie zu einer solchen Macht gelangt wäre, wenn nicht die guten seriösen Ensembletheater vor ihr kapituliert hätten. Die Schauspieler folgen, wo sie eine geistige und künstlerische Führung wittern, willig, auch unter Entbehrungen. Hätte man in Berlin mitten im politischen und geistigen Chaos jene Stetigkeit des Programms und der Arbeit gezeigt wie im Reiche, dann hätte sich die berliner Theaterkrise auch nicht in so verheerendem Maße ausgewirkt, dann wäre vielleicht auch jenes Ereignis vermieden worden, das als das einschneidendste der ganzen letzten Jahre auf dem Gebiet des Theaters betrachtet werden muß, nämlich:

Der Niederbruch des Deutschen Theaters in Berlin.

Als Edmund Reinhardt im Jahre 1929 starb, schrieben wir: „Edmund Reinhardt war die rechte Hand von Max Reinhardt. Ob dieser ohne die Hilfe seines Bruders das Direktionsszepter noch lange behalten wird, wird in der Oeffentlichkeit sehr erörtert. Dies allein schon zeigt am besten die Bedeutung des Verstorbenen.“

Der Zweifel, der in unseren Worten lag, gründete sich auf genaue Kenntnis des Künstlers Max Reinhardt. Für

uns war es schon damals klar, daß mit dem Tode Edmund Reinhardts die 90prozentige Wahrscheinlichkeit gegeben war, mit einem Wechsel in der Direktion des Deutschen Theaters rechnen zu müssen. Dies geschah im letzten Herbst. Zwei bewährte Theatermänner, Rudolf Beer und Karl Heinz Martin, übernahmen mit einem stattlichen Betriebskapital die Direktion des Deutschen Theaters. Vom ersten Tage an jedoch mußte man eine Unsicherheit in der Führung feststellen, die zum Teil der ungenügenden Vorbereitung, zum Teil der Unkenntnis der berliner Verhältnisse entsprang. In früheren Zeiten führte man die berliner Theater in der Weise, daß man am Ende einer Saison den genauen Plan für die ganze folgende festgelegt hatte. Dies war früher leichter als heute, weil man jetzt viel mehr auf die noch im Laufe der Saison erscheinende dramatische Produktion angewiesen ist. Aber ein Theater allein auf „Aussichten" zu gründen, das ist doch ein wenig zu optimistisch. Tatsache ist, daß alle Voraussetzungen der Direktion Beer-Martin hinfällig wurden. Keines der Stücke, auf das sie besondere Hoffnung gesetzt hatten, konnte gebracht werden. Zuckmayer gab den Plan seines „Eduard" auf, Bruckner ist mit der „Marquise von O." noch lange nicht fertig, und Oedön Horvath muß auch noch die letzte Feile an sein neuestes Werk „Glaube, Liebe, Hoffnung" legen. So kam es zu Verlegenheitsaufführungen, so kam es zur Aufführung von Stücken, die für Berlin nicht geeignet waren, und so kam es auch schließlich zu jenem Theaterskandal bei „Gott, Kaiser und Bauer" von Hay, in dessen Verlauf die Direktion infolge ihres Verhaltens nach allen Richtungen moralische Einbuße erlitt. Und so kam es zu einem rapiden Verbrauch des Betriebskapitals und zu der katastrophalen Tatsache, daß das Deutsche Theater, die wichtigste Bühnenkunststätte Deutschlands, Europas, ja vielleicht der Welt, niederbrach.

Glücklicherweise hat sich hier rasch Hilfe gefunden. Unser Kollege Karl Ludwig Achaz, der Sohn Geheimrat Dr. Duisbergs, wird, wenn nicht in letzter Stunde etwas dazwischen kommt, zusammen mit dem früheren langjährigen Direktor der Berliner „Volksbühne" Heinrich Neft das Deutsche Theater nach einer kurzen Uebergangszeit, in welcher die im „Prinzen von Homburg" beschäftigten Kollegen als Kollektiv spielen, übernehmen.

Wenn aus diesen Ereignissen und aus der ganzen Entwicklung des berliner Theaters im Laufe der letzten Jahre die Lehre gezogen wird, wie man's nicht machen soll, dann kann diese Krise der Anfang einer Gesundung werden — wie sich im Fieber oft eine Krankheit löst. Dieser Gesundungsprozeß kann nur in einer Richtung geschehen, in der Richtung, die wir immer und immer wieder forderten: in der Richtung des guten und gut eingespielten Ensembletheaters einschließlich der in ihren Ansprüchen bescheidener werdenden „Prominenten". Der Krach im berliner Theaterleben wurde schon längst erwartet, mit Rauschgiftmitteln wurde er immer wieder hinausgeschoben, so daß er verheerender geworden ist, als es vor ein paar Jahren der Fall gewesen wäre. Aber wie aus jedem Gift auch das Serum gewonnen wird, mit dem das Gift bekämpft werden kann, so mag auch aus den Erfahrungen der letzten Zeit das Serum für die Theaterwirtschaft in Berlin gewonnen werden. Solange nicht der Grundsatz gesetzlich festgelegt ist, daß das Reich, so wie für Kirche und Schule, auch für den Bestand der Theater sorgen müsse, solange ist für die Entwicklung der gesamten deutschen Theaterkunst, und damit für die Theaterkunst der Welt, das Bestehen der hervorragendsten berliner Privatbühnen eine unbedingte Notwendigkeit. E. L.

Gleich am 1. Den Genossenschafts-Beitrag Absenden

Wochenschau.

Frankfurt a. M. Durch eine weitere starke Verkürzung des Zuschusses ist abermals das Einkommen der Frankfurter Bühnenangehörigen bedroht. Die Pläne der Stadtverwaltung gehen hier so weit, daß nach deren Durchführung die Gagen auch der hervorragendsten Vertreter ungefähr auf die Höhe kleiner, ja, ganz kleiner Bühnen herabsinken. Dagegen haben die Ortsverbände, Bezirksverband und Genossenschaftsleitung energisch Stellung genommen.

Aber nicht nur diese, sondern auch das kunstliebende Publikum Frankfurts beteiligte sich an den Bemühungen, die Frankfurter Theater auf ihrer Höhe zu erhalten. Besonders nahmen sich die Volksbühnenverbände der Angelegenheit an. Mit ihnen zusammen veranstaltete die Genossenschaft eine große Kundgebung in Frankfurt, bei welcher der Generalsekretär der Volksbühnenverbände Albert Brodbeck und Präsident Otto mit Energie dafür eintraten, daß mit der Angstpsychose und dem ewigen Abbau der Gagen endlich Schluß gemacht werde. Umrahmt wurde die Versammlung von einer Vorlesung Mathieu Pfeils aus Schillers: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet", ferner von Darbietungen des Städtischen Orchesters unter Hans Wilhelm Steinberg und Gesängen von Emmy Hainmüller und Jean Stern.

Dei Verhandlungen zwischen den Ortsverbänden und den städtischen Stellen gehen weiter.

*

Präsidialreisen. In der Zeit vom 7. Dezember 1932 bis 21. Januar 1933 hat das Präsidium folgende Dienstreisen unternommen, teils zur Aufrechterhaltung gefährdeter Theaterbetriebe, teils zur Wahrnehmung von wichtigen Terminen und Konferenzen:

Dessau, Essen, Frankfurt a. M., Magdeburg.

Oesterreichs Rundfunk saniert die Staatstheater.

Oesterreich hatte das erste Theatergesetz. Dies ist kein Zufall; denn dort dominierte im geistigen Leben seit 1½ Jahrhunderten das Theater. Dort verwaltete man nicht nur ressortmäßig die Theater, sondern beschäftigte sich mit ihnen aus Liebe und aus einem gewissen kulturellen Zusammengehörigkeitsgefühl. Oesterreich geht nun auch voran mit einer großzügigen Stützungsaktion für die Theater.

Der Gedanke, daß der Rundfunk als hauptsächlicher Nutznießer des kulturellen Lebens und der künstlerischen Erscheinungen eines Landes bei seinen enormen Einnahmen verpflichtet wäre, einen Teil davon an Kunstinstitute abzugeben, dieser Gedanke ging von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen aus. Wir haben schon seit Jahr und Tag in Verbindung mit anderen künstlerischen Organisationen, die wir dazu aufgefordert haben, eine finanzielle Verbindung zwischen dem Rundfunk und dem künstlerischen Schaffen in Deutschland zustandezubringen versucht. Sitzungen, Versammlungen, Besprechungen in Aemtern schienen in letzter Zeit diesem Gedanken festere Gestalt zu geben. Was wir für unsere hochentwickelten Theater erstrebt haben, wird nun in Oesterreich eingeführt. Die Regierung scheut sich nicht, bei einer Weigerung des Rundfunks einen gesetzlichen Zwang zu schaffen. Bei uns fließt der Hauptteil des Reingewinns in das Reichspostministerium. Dem verwegensten Forschergenie wird es nicht gelingen, eine Verbindung zwischen den künstlerischen Anforderungen und Darbietungen des Rundfunks und der Reichspost zu finden. Diese Nutznießerschaft ist überhaupt, wie es scheint, nur dadurch entstanden, daß man die Vorsätze vergessen hat, die man bei Schaffung des Rundfunks formulierte. Da hieß es, daß der Reingewinn oder ein Teil des Reingewinns

kulturellen Zwecken zugeführt werden solle. Aber stillschweigend haben ihn der große Postsäckel und andere mit der Kultur wenig verbundene Stellen verschluckt. Vielleicht ermutigt die Tat Oesterreichs auch die Regierungsstellen Deutschlands, hier einen Wandel zu schaffen.

1933 ist das Wagner- und Brahmsjahr. Wie im Goethe- und Hauptmannjahr wird es wieder Feiern und Artikel in Masse geben. Offizielle und Private, Vereine und Theater werden wetteifern in steifen Hemdbrüsten und den entsprechenden Tönen. Man wird sich wieder gegenseitig das Zeugnis hoher Kultur und künstlerischer Brillanz ausstellen. Man wird wieder einmal an der Spitze des Erdballs stehen. Man wird so viel Dunst und Rauch erzeugen, daß die Welt nicht merken wird, wie die Nachfahren der Gefeierten verhungern müssen. Die glänzende Fassade kann aber auf die Dauer die Verkümmerung des geistigen und künstlerischen Lebens nicht verdecken. Dies wird erst die Zukunft lehren, genau so, wie sich auch die Folgen körperlicher Unterernährung erst in der kommenden Generation zeigen. Muß man solche Selbstverständlichkeiten immer wieder aussprechen? Muß man immer wieder betonen, daß ein großes Reich nicht nur nach kaufmännischen Prinzipien, die allein auf den Gewinn hinzielen, geführt werden darf? Sind nicht mit der Kultur auch wieder hundertfältig wirtschaftliche Dinge verquickt? Ist das Ansehen einer Nation nach außen, das sich nach ihrem kulturellen Stand richtet, nicht auch ein hoher wirtschaftlicher Wert? Ist es deshalb angängig, den Erlös aus einer kulturellen Einrichtung, die der Rundfunk schließlich doch ist oder sein soll, einfach in den allgemeinen Säckel des Reiches wandern zu lassen, während die Kunst, insbesondere die Theaterkunst, langsam aber sicher zugrunde geht, während der geistige Arbeiter überhaupt mit dem Stigma des Geduldeten gezeichnet wird? Wir erheben laut und leidenschaftlich noch einmal unsern Anspruch auf die Unterstützung, die das Reich nach anderen Seiten in so reichem Maße zu geben weiß. E. L.

Der Notbund deutscher Bühnenangehöriger

hält es begreiflicherweise für notwendig, von Zeit zu Zeit ein Lebenszeichen von sich zu geben, und da es in der heutigen Zeit der Unzufriedenheit nicht schwer ist, ein Thema zu finden, mit dem man sich populär machen kann, so gelingt ihm dies auch ab und zu. Es ist bekannt, daß eine Anzahl erwerbsloser Kollegen für ihre Lage den „Bühnennachweis" verantwortlich oder doch mitverantwortlich macht, und da es auch gewisse, scheinbar ideologische Widerstände gegen die Einrichtung eines Arbeitsnachweises für geistiges Schaffen gibt, so werden diese beiden Momente erfaßt, um eine großzügige Aktion unter den deutschen Schauspielern einzuleiten und den „Retter des Vaterlandes" zu spielen.

Wir behaupten, daß diese Aktion nur aus einer absoluten Verantwortungslosigkeit heraus entstehen konnte. Der „Bühnennachweis" ist eine gesetzliche Einrichtung, mit deren Bestehen man sich zunächst abzufinden hat. Eine Aktion gegen den Bestand dieser Einrichtung kann nicht aus einer nicht bestimmbaren Unzufriedenheit heraus veranlaßt werden, sondern muß, wenn ihre Veranstalter wirklich verantwortungsbewußt sind, mit Erfahrungen begründet sein. Die Erfahrung aber lehrt, daß gerade während dieser ganz abnormen Lage des Theaterarbeitsmarktes der „Bühnennachweis" in überraschender Weise seinen Aufgaben gerecht geworden ist. Dies geht aus den Statistiken und Bilanzen des „Bühnennachweises" klar hervor. Wenn der „Notbund" nunmehr die begreifliche tiefe Verbitterung von tausenden Erwerbslosen für seine agitatorischen Zwecke benützt und ein Urteil über den „Bühnennachweis" herauszufordern sich bemüht, das niemals einer sachlichen Prüfung standhalten kann, so ist damit sein eigenes Urteil gesprochen.

Die Abschaffung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung in allen Berufsarten ist ein wesentlicher Faktor sozialen Fortschritts. Seit 60 Jahren haben die Mitglieder der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen sich darum bemüht, das Privatagententum mit seinen moralischen und finanziellen Auswüchsen abzuschaffen (einen diesbezüglichen Antrag aus Dresden verzeichnet bereits das Gründungsprotokoll der Genossenschaft vom Jahre 1871). Endlich ist dies gelungen, und nun soll die alte Zeit wiederkommen? Nun sollen die durch die Zeit gegebenen Schwierigkeiten der Arbeitsbeschaffung noch erhöht werden dadurch, daß man der privaten Vermittlung Tür und Tor öffnet und damit auch wiederum der Korruption freien Eintritt gewährt? Es ist klar, daß ein Nachweis für Bühnenmitglieder bürokratisch nicht durchgeführt werden kann. Dieser ewige Einwand widerlegt sich von selbst dadurch, daß ja in diesem „Bühnennachweis" die zuverlässigsten der früheren Privatagenten als Disponenten angestellt sind. Auch wird die individuelle Betrachtung und Beurteilung der einzelnen Fälle im Laufe der Zeit immer mehr und mehr in Erscheinung treten...

Sache der Führer ist es, nicht mühselig die Stimmen zu erhorchen, die in ihrer Gefolgschaft laut werden, sondern das zu verteidigen, was nach ihrem besten Wissen und Gewissen einen Fortschritt, eine Notwendigkeit bedeutet, ja, wenn es nicht anders geht, sogar durch Zwang Zukunftsträchtiges zu erhalten. Deshalb müssen wir auch den Kollegen gegenüber, bei denen das Lockmittel dieser vom Notbund veranstalteten Abstimmung vielleicht ein geneigtes Ohr findet, betonen, daß es ja zum mindesten voreilig wäre, eine Einrichtung, die für Jahrzehnte, ja für alle Zukunft geschaffen ist, nach einer kurzen Zeitspanne zu be- und verurteilen. Wenn die „Parenna", der Nachweis der Artisten, die Hoffnungen nicht erfüllt hat und deshalb aufgelöst wurde, so ist zu beachten, daß es sich hier um ein ganz anderes Arbeitsgebiet handelte, und daß bei den organisatorisch geregelten Zuständen an den deutschen Theatern eine Zentralisierung der Arbeitsbeschaffung nicht nur möglich, sondern gegeben ist. Wir haben deshalb durch Rundschreiben unseren Mitgliedern davon abgeraten, sich an dieser Abstimmung überhaupt oder wenn, so zustimmend für den „Bühnennachweis" zu beteiligen. Wir glauben, in der Beurteilung der ganzen Angelegenheit kompetenter zu sein als Herr Max Falk, der wegen seiner fortgesetzten Spaltungsversuche und Quertreibereien schon im Jahre 1929 aus der Genossenschaft ausgeschlossen worden ist.

Gesang vom chinesischen Schauspieler.

Von Georg Asso Peters.

Du drehst das Rad der Welt, greifst in die Speichen!
Für Viele warst Du gestern nur ein Clown,
Auch heute bist Du noch nicht ihresgleichen,
Sie wissen nicht, daß sie sich selbst erschaun
In Deinem Spiel aus abertausend Reichen.

Du stelzest auf Kothurnen hoch einher
Im Glanz der Lichter. Schaumgold und Brokat
Blitzt auf. Von Pracht strahlt Dein Kostüm so rauscheschwer.
Du aber bist die Tat!
Und Deine Seele trinkt am Wort sich leer.

Wenn Fiedel, Gong und das Tamtam ertönen,
Dann wirst Du Kaiser ganz in Deinem Reich.
Und Millionen, die Dich sonst verpönen,
Sie lauschen — und sie werden silberweich.
Denn also wirkt die edle Kraft des Schönen!

Doch ist der Rausch des Spieles dann verflogen,
So hoffst Du kaum auf einen sondern Preis.
Erst wenn Du abgeschminkt und umgezogen,
Winkt Dir zum Lohne eine Handvoll Reis,
Die man Dir sorglich abgewogen.

Künstlerkolonie.

Der große Wohltätigkeitsball der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, der in jedem Jahre am zweiten Sonnabend im Januar stattfindet, wird bekanntlich zugunsten der Wohlfahrtskassen veranstaltet, die zur Milderung des Elends unserer erwerbslosen Kollegen beitragen. Man sollte meinen, daß gerade derartige Veranstaltungen von Demonstrationen derjenigen verschont bleiben sollten, die ja ebenfalls aus ihnen Vorteil ziehen. Aber bekanntlich ist keine Taktlosigkeit groß genug, um nicht von opponierenden Kollegen begangen zu werden. Diesmal geschah folgendes: In dem Augenblick, als die Ballstimmung ihren Höhepunkt erreicht hatte, wurden von der Galerie aus Zettel mit einem von Dr. Adolf Kantorowicz (einem in der Künstlerkolonie wohnenden Schriftsteller) unterzeichneten offenen Brief an den Präsidenten Wallauer mitten unter die Tanzenden geworfen. Die Gäste des Balles, welche die herunterflatternden Zettelchen für eine Reklame hielten, nahmen von diesem Angriff kaum Notiz.

Die Zettelwerfer, unter denen die Kollegen A. und S. erkannt wurden, verschwanden nach ihrer Heldentat in dem Gedränge des Balles, so daß man sie leider nicht gleich fassen konnte, mit ihnen wird sich die Genossenschaftsleitung noch auseinandersetzen.

Zu dem offenen Briefe muß aber einiges gesagt werden. Darin wird behauptet, die Verwaltung der Künstlerkolonie läge in den Händen der Genossenschaft. Das ist eine Behauptung wider besseres Wissen, denn Herr Dr. Kantorowicz ist genau darüber unterrichtet, daß in der Künstlerkolonie ein eigenes Verwaltungsbüro besteht, das völlig selbständig die Nießbrauchsverwaltung führt und mit der Genossenschaft direkt nicht das Geringste zu tun hat, sondern einem Aufsichtsrat untersteht, in dem die Genossenschaft nur mit zwei Stimmen vertreten ist. Weiter behauptet Herr Dr. Kantorowicz, daß die Aufkündigung der Mietverträge von drei Bewohnern ausschließlich auf Betreiben des Präsidenten Wallauer erfolgt sei. Hierzu ist festzustellen, daß ein einstimmiger Beschluß des gesamten Aufsichtsrates, der sich aus zwei Mitgliedern der Bühnengenossenschaft, zwei Mitgliedern des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller und einer neutralen Person zusammensetzt, vorliegt, der die Nichterneuerung der Verträge als berechtigt anerkennt. Die Nichterneuerung erstreckt sich sowohl auf Mieter, die als Unruhestifter hervorgetreten sind, als auch auf solche, die durch größere Mietrückstände das Weiterbestehen der Kolonie gefährden.

Der mit oppositionellen Gedankengängen nicht Vertraute wird sich sagen: Ja, was kann denn da eigentlich für Unruhe gestiftet werden? Es sind Mieter eines Hauses, sie haben sich so wie in jedem anderen Haus den gesetzlichen Verpflichtungen und den Ordnungsbestimmungen zu fügen, es kann sich da doch höchstens um einen finanziellen Konflikt mit dem Besitzer des Hauses handeln. So wäre der normale Gedankengang. Aber bekanntlich glauben einige unserer Mitglieder, von der Genossenschaft, auch wenn diese mit irgendeiner Einrichtung nur teilweise oder lose verbunden ist, für sich besondere Rechte und Vergünstigungen in Anspruch nehmen zu können.

So hat sich in der Künstlerkolonie, die mit Hilfe der Genossenschaft seinerzeit errichtet wurde, als es sehr schwer war, eine anständige preiswerte Wohnung zu erhalten (inzwischen hat sich der Wohnungsmarkt natürlich stark geändert), und über deren Besetzung die Genossenschaft zu ¾ Teilen, zu ¼ Teil der Schutzverband Deutscher Schriftsteller zu verfügen hat, ein sogenannter „Schutzbund" gegründet. Dieser „Schutzbund" gibt vor, charitativ arbeiten zu wollen. Bis jetzt aber hat er sich nur soweit bemerkbar gemacht, als er die Mitglieder durch falsche Behauptungen aufgeputscht und in unerfüllbare Hoffnungen auf erhebliche Mietssenkungen gewiegt und ferner sie angeregt hat, nur Teilbeträge der Miete zu bezahlen.

Aber noch anderes tat dieser „Schutzbund", etwas, was man geradezu als ein Verbrechen an den in der Künstlerkolonie befindlichen Mietern bezeichnen muß. Dazu muß folgendes erklärt werden. Die Künstlerkolonie besitzt Gemeinnützigkeit. Sie ist dadurch von gewissen Lasten befreit und in der Lage, die Mieten erschwinglich zu machen. Wenn sie trotzdem ziemlich hoch sind, so hängt das mit der Zeit zusammen, in der die Gelder für die Bauten beschafft werden mußten. Fällt aber die Gemeinnützigkeit, das heißt, muß die Künstlerkolonie wie andere Privathäuser alle Lasten tragen, von denen sie jetzt befreit ist, so müssen naturgemäß die Mieten in die Höhe schnellen. Was tut nun der „Schutzbund" der Mieter? Er richtet an die über die Gemeinnützigkeit entscheidenden amtlichen Dienststellen Anträge, die sich gegen die Weiterbelassung der Anerkennung als „gemeinnützige Baugesellschaft" richten.

Ferner wirkt sich die Aufhetzung der Mieter in folgender Weise aus: Eine Gruppe von Unruhestiftern, die sogar teilweise in den verschiedensten parteipolitischen Uniformen steckten, drang in das Verwaltungsbüro ein, versuchte unter Bedrohung und Ankündigung von Demolierungen die Angestellten zu beeinflussen.

Daß durch diese in aller Oeffentlichkeit und sogar mit Demonstrationszügen (Fahnen und Transparenten!) ausgestattete Aktion gegen die Genossenschaft, die mit der Sache nur indirekt zu tun hat, auch deren Schädigung verbunden sein muß, ist klar und wird entsprechend behandelt werden müssen.

Im übrigen sind, wie die Verwaltung der Künstlerkolonie mitteilt, von den durch die Kündigung betroffenen Mietern sämtliche, mit Ausnahme des Führers dieses „Schutzbundes", mehr oder weniger erheblich mit Mietezahlungen im Rückstande.

Nebenbei soll nur noch erwähnt werden, daß die Mitglieder dieses „Schutzbundes" es auch für richtig hielten, die Exmittierung einer Mieterin durch Angriffe auf den Gerichtsvollzieher zu verhindern, obwohl diese Mieterin schon seit einem Jahr keine Miete mehr gezahlt hatte und auch nicht die mindesten Versuche machte, sich über ihre Schuld mit der Verwaltung zu verständigen.

So weit über die Tätigkeit des „Schutzbundes". Nun sind in dem offenen Brief des Dr. Kantorowicz auch noch Behauptungen enthalten, die von A bis Z unwahr sind. Zum Beispiel die Behauptung, daß Präsident Wallauer von der Künstlerkolonie Diäten und Tantiemen beziehe. Niemals ist derartiges geschehen. Solche Zahlungen wären auch nach den Gemeinnützigkeitsvorschriften unmöglich, worüber sich Herr Dr. Kantorowicz vorher hätte erkundigen sollen. Ebenso unwahr ist es, daß der Bürodirektor der Bühnengenossenschaft sich bei der Künstlerkolonie „mit Gehältern mästet". Er bezieht für die recht erhebliche Arbeit als Geschäftsführer der Künstlerkolonie und bei der Nießbrauchsverwaltung, bei der seine Anwesenheit gerade im Interesse der Organisationen für äußerst wichtig gehalten wird, lediglich eine mäßige Dienstaufwandsentschädigung. Seinem Einflusse ist es in erster Reihe zu verdanken, daß viele Mieter mit nicht unbeträchtlichen Mieterückständen noch in der Künstlerkolonie geblieben sind, die ein fremder Beauftragter des Nießbrauchberechtigten zweifellos längst entfernt haben würde. Wir heben hervor, daß rund 58 000 Reichsmark Rückstände an reiner Miete bei einem Jahressoll von rund 540 000 RM. und rund 12 000 RM. Rückstände für Lieferung von Wärme durch Zentralheizung und von Warmwasser bestehen und daß seit dem rund fünfjährigen Bestehen der Künstlerkolonie bisher nur in fünf Fällen es zur Durchführung einer Zwangsräumung gekommen ist, gerade weil der in der Nießbrauchsverwaltung sitzende Bürodirektor stets eine Berücksichtigung der Notlage der Bewohnerschaft geltend gemacht hat. Wir möchten bei dieser Gelegenheit hervorheben, daß die von Herrn Reis und Genossen beantragte Aufhebung der Gemeinnützigkeit, wenn dem Antrage seitens des

Herrn Oberpräsidenten entsprochen würde, gerade hinsichtlich der Berücksichtigung der Notlage der Mieter zu einer völligen Umwälzung führen müßte, da dann die Kolonie in die Hände des Nießbrauchsberechtigten übergehen würde, der durch nichts veranlaßt wäre, weiterhin die Rücksichtnahme den Bewohnern gegenüber zu üben.

Die Mieten sind ab 1. Januar 1933 um 8 % gesenkt worden. Dies schreibt der „Schutzbund" sich und seinem Wirken zu. Diese Ansicht ist falsch. Die Mietssenkung war dadurch möglich geworden, daß sowohl die Reichsversicherungsanstalt für Angestellte als Gläubigerin der ersten Hypotheken wie die Berlinische Bodengesellschaft als Gläubigerin von Restbauforderungen in Berücksichtigung der Notlage in der Künstlerkolonie zu einer freiwilligen Senkung der teils durch Notverordnung, teils durch Verträge festgelegten Zinsen sich verstanden haben. Wie eine weitere Senkung bis zum dreifachen Ausmaß dieser freiwilligen Zinsensenkung herbeigeführt werden könnte, ohne daß von Gesetzes wegen eine weitere Senkung der Zinsen (zurzeit nur 5 % und nur 1 %) allgemein angeordnet wird, ist Geheimnis des „Schutzbundes". Die Behauptung soll auch wohl nur agitatorischen Zweck haben, um die Mieter zum Beitritt in den „Schutzbund der Künstlerkolonie" und zu der erbetenen Beitragszahlung zu veranlassen.

Der Verwaltungsrat der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen hat sich in seiner Sitzung vom 16. d. M. davon überzeugt, daß die Maßnahmen des Aufsichtsrates und der Geschäftsleitung der Künstlerkolonie im Interesse des Fortbestehens der Kolonie erfolgt sind. Der Verwaltungsrat ist deshalb damit einverstanden, wenn die Geschäftsleitung sich durch keine Drohungen und keinen Druck von dritter Seite in der Durchführung der als richtig erkannten Maßnahmen beeinflussen läßt.

Sollten aber die Schwierigkeiten durch den „Schutzbund" sich steigern und aus der Verbindung mit der Künstlerkolonie Schwierigkeiten für die Genossenschaft entstehen, dann müßte sie sich allerdings von dieser gemeinnützigen Einrichtung zurückziehen, und dann träte eben das ein, was bisher vermieden worden ist, nämlich eine Verwaltung, die ohne Rücksicht auf die Bedürftigkeit der Bewohner vorgehen würde, ferner durch Verlust der Gemeinnützigkeit eine erhebliche Steigerung der Mieten.

Merkwürdigerweise richtet sich die Demonstration nur gegen die Genossenschaft, und hier nur gegen den Präsidenten Wallauer. Dagegen ist mit aller Deutlichkeit zu erklären, daß die übrigen Aufsichtsratsmitglieder, also auch die Vertreter des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, genau dieselbe Anzahl Stimmen besitzen und an den Beschlüssen genau so beteiligt sind wie Präsident Wallauer. Und wenn die Meinung aufgekommen ist, daß der treibende Faktor für die im Aufsichtsrat beschlossenen Nichterneuerungen der Verträge Präsident Wallauer sei, so mag das daher kommen, daß er in der Regel seine Meinung in aller Deutlichkeit ausspricht, während andere Personen dies in gewundeneren Worten tun.

Wir halten es für notwendig, unsere Mitglieder von diesen Vorfällen zu unterrichten, weil erfahrungsgemäß auch die geringsten oder fernliegendsten Anlässe von gewisser Seite dazu benützt werden, um Unruhe oder Feindschaft gegen die Genossenschaftsleitung zu erwecken.

Spruchworte.

So lang' es Herren gibt und Gold,
so lang' gibt's keine Rechte —
so lang' man Löhnung zahlt und Sold,
so lange gibt es Knechte.

So lange noch ein Würfel fällt,
fällt auch ein Glück zu Scherben —
so lange Streit ist in der Welt,
muß der Gerechte sterben.

Erwin Aderhold.

„Ein Genie verzaubert eine Stadt."

Vorspruch für ein in Wien zur Sendung gelangendes Hörspiel von **Alfred Beierle**.

Der Sprecher: Was ist Ruhm? Was ist Genie? Was ist Leistung und Persönlichkeit? Ist es immer das gleiche, heute wie vor Tausenden von Jahren? Oder haben sich die Begriffe mit den Jahrtausenden, mit den Jahrzehnten — die letzten beiden Jahrzehnte sind ja wohl Jahrhunderte unserer Generation — verändert und gewandelt? Und der Ruhm (jenes Leben des Genies nach dem Tode), ist er nicht in unseren Tagen etwas Plötzlicheres, etwas Tieferes und mit dem Wesen der ganzen Menschheit Verflochteneres geworden, heute, in den Tagen des Rundfunks, des Flugzeugs und des Tonfilms? Jahrtausende brauchte der Ruhm des Altertums, um langsam über den Erdball zu kriechen. Endlich im anderen Lande angelangt, wurde dieser Ruhm schon nicht mehr verstanden, weil er durch die Ereignisse der Jahrhunderte überholt war. Sänger trugen ihn von Ort zu Ort, von Land zu Land, von einem Erdteil zum andern. Oder aber sorgfältig geschriebene Bücher in kleiner Anzahl. Aber die heutige Welt, die kleiner geworden ist, weil man sie in elf Tagen umfliegt, sie empfängt rasend schnell und gierig jede Nachricht und vergißt auch schneller, weil ein kommendes Jahrtausend sich in allen Beziehungen des täglichen Lebens ankündigt. Ja, in dieser Hast, bei diesem Derby der Weltereignisse, bekommt selbst ein Ereignis, das rückblickend bis zum Anfang der Welt noch niemals erlebt worden ist — Charles Lindbergh sieht als erster Mensch in Millionen von Jahren zweimal in einer Nacht die Sonne untergehen —, nur eine Registernummer in diesem großen Museum der wissenschaftlichen und Weltereignisse.

In meiner Kinderzeit kehrte nach langen Jahren ein Tibetforscher in die europäische Zivilisation zurück. Er war zu einem Stamme vorgedrungen, dessen Land nie eines Europäers Fuß betreten. Der Lama dieses Stammes wußte von Europa nur ein Wort „Besmaeck". Der Ruhm Bismarcks, den er meinte, war die Sonne Europas, die bis zum finstersten Asien vorgedrungen war. Als der Weltkrieg zu Ende war, befand ich mich in einer Gesellschaft, in der auch ein deutscher Offizier weilte, der aus russischer Kriegsgefangenschaft aus Sibirien in die Mongolei geflüchtet war. Dort half er einer Wandertruppe, die mit einem primitiven Kinoapparat Vorstellungen veranstaltete. Nur ein einziges Reklameplakat führte die Truppe mit sich. Es trug den Kopf von Henny Porten aus einem ihrer ersten Filme.

Der Ruhm des Wissenschaftlers ist ein anderer als der des Politikers, und dieser ein anderer als der des Künstlers. Die Kämpfe und Krämpfe unserer Tage stellen die Kunst des Schauspielers mit der Not des Theaters wieder in den Vordergrund. Ist's heute noch wahr, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, heute, wo der Tonfilm des Künstlers Leistung aufbewahrt und das Fernsehkino bald in unsere Wohnung zu Besuch kommt? Mechanisierung ist das Wort des Vorwurfs, mit dem jede neue Erfindung, jeder Fortschritt belegt wird. Der Rundfunk kam, das Theater schrie. Der Tonfilm kam, und das Theater schreit. Gemach, Freunde, die sinnliche Wirkung des lebendigen Theaters wird nie untergehen. Denn am Anfang und am Ende jeder Kunstschöpfung steht das Genie der Natur, der lebendige Mensch. Er geht auf wie ein Stern und durchdringt die Stadt und das Land mit seiner Leuchtkraft. Er zwingt die Stadt zu seinen Füßen.

Heute schalten wir um. Auf 1890. Auf Wien. Auf das Burgtheater. Auf Charlotte Wolter, die eine Kaiserstadt verzauberte und der Stolz ihres Landes war.

Aus der Rechtsprechung des Oberschiedsgerichts.

(Mitgeteilt vom Vizepräsidenten des Oberverwaltungsgerichts Dr. Lindenau.)

Zu § 1 des Dienstvertrages.

Vertragsparteien.

Die Anstellungsverträge, die mit den Klägern für das staatliche Kurtheater in Bad N. abgeschlossen sind, sind für die Bühnenleitung von Herrn S. unterschrieben. Der Preußische Fiskus, den die Kläger auf Gehaltszahlung in Anspruch nehmen, konnte durch diese Verträge also nur verpflichtet werden, wenn Direktor S. zur Vertretung des Fiskus bevollmächtigt war. Nach dieser Richtung fehlt es an jedem Beweise, sogar an jedem Beweisantritt. Ebensowenig ist ein Beweis dafür angetreten worden, daß der Fiskus nachträglich die von Direktor S. abgeschlossenen Verträge genehmigt hat. Dagegen steht fest, daß der Fiskus in der hier streitigen Spielzeit vom 1. Mai bis 15. August 1931 das Theater nicht selbst betrieben, sondern an die Herren S und V. durch Vertrag vom 6. März 1931 zum eigenen Betrieb als selbständige Privatunternehmer verpachtet hat. Uebereinstimmend hiermit ist auch im Bühnenjahrbuch für die Sommerspielzeit 1931 angegeben, daß das Theater vom Pächter in gewerblicher Form betrieben wird, während der Staat als Eigentümer nur einen festen Zuschuß zahlt. Als Direktion ist dort Herr S. bezeichnet. Unter „Bemerkenswertes" ist darauf hingewiesen, daß ab 16. August 1931 — also dem Tage nach Ablauf der klägerischen Verträge — die staatliche Badeverwaltung die Leitung wieder übernimmt. Demgegenüber konnten die Kläger aus der bloßen Bezeichnung des Theaters als „Staatliches Kurtheater" nicht die Haftung des Fiskus herleiten. Es entspricht dem Bühnenbrauch in Deutschland, daß Theater, deren Gebäude im Eigentum der öffentlichen Hand stehen, sich hiernach bezeichnen, besonders häufig als „städtische" oder "Stadttheater", obwohl der Betrieb von einem Privatpächter geführt wird.

Den Klägern kann auch nicht gefolgt werden, wenn sie eine bürgschaftähnliche Haftung des beklagten Fiskus aus der Tatsache herleiten, daß die Direktion S. nicht im Besitz der vorgeschriebenen Konzession gewesen sei. Zu Unrecht berufen die Kläger sich auf die ständige Rechtsprechung des Oberschiedsgerichts, die aus der sogenannten „Ueberlassung einer Konzession" durch den Konzessionsträger an einen andern Bühnenleiter eine Mithaftung für die Gehaltsforderungen herleitet. Diese Rechtsprechung stützt sich nicht auf die Vermietung oder Verpachtung des Theatergebäudes. Bei einem solchen Vertrage ist der Verpächter oder Vermieter nicht verpflichtet, die Konzessionsverhältnisse des Mieters oder Pächters zu prüfen. Erst wenn er gestattet, daß dieser, ohne selbst im Besitze einer Konzession zu sein, seinen Betrieb durch die Konzession des Vermieters oder Verpächters deckt, tritt er selbst zu den Angestellten des Betriebes in ein vertragsähnliches Verhältnis, aus dem das Oberschiedsgericht die Mithaftung nach Art eines Bürgen herleitet. Im vorliegenden Falle beschränkt sich das Verhältnis des Fiskus zur Direktion auf die Ueberlassung des Gebäudes und eine Zuschußzahlung. Dagegen liegen keine Anhaltspunkte dafür vor, daß der Preußische Staat, dessen eigene Theaterbetriebe einer Konzessionierung nach der Gewerbeordnung nicht bedürfen, den Betrieb der Direktion S. der Konzessionsbehörde gegenüber gedeckt habe. Die Klage war deshalb abzuweisen.

(Entscheidung von 25. 10. 1932.)

Vertragsabschluß.

Der beklagte Bühnenleiter hat allen Mitgliedern, deren Wiederanstellung er in Aussicht genommen hatte, darunter auch dem Kläger, das Rundschreiben vom 9. 7. 1932 zugehen lassen, in dem als Vorbedingungen der Anstellung für die Winterspielzeit 1932-33 eine Verkürzung der Gagen um mindestens 20 %, eine Beschränkung der Spielzeit auf 6 Monate und eine Verkürzung der laufenden Sommerspielzeit 1932 um 14 Tage angegeben sind. Hieran schließt sich — mit Antwortfrist bis 15. Juli 1932 — die Anfrage, „ob Sie bereit sind, unter diesen veränderten Verhältnissen wieder abzuschließen". Die Antwort des Klägers bestand in der Mitunterzeichnung einer dem Beklagten fristgemäß zugegangenen Liste, in der die Unterzeichner sich mit dem Inhalt des Schreibens vom 9. 7. 1932 einverstanden erklärten.

Mit dem Vorderrichter muß aus diesem Schriftwechsel entnommen werden, daß der Beklagte angeboten hatte, die von ihm angefragten Mitglieder für die kommende Winterspielzeit wieder anzustellen, wenn sie mit den vorgeschlagenen Gehalts- und Spielzeitverkürzungen einverstanden waren und dieses Einverständnis bis zum 15. Juli mitteilten. Allen diesen Bedingungen ist der Kläger nachgekommen und hat dadurch den Abschluß des Vorvertrages bewirkt. Der Beklagte wendet in erster Reihe ein, daß er durch sein Rundschreiben vom 9. Juli noch kein Angebot abgegeben, sondern die angefragten Bühnenmitglieder aufgefordert habe, ihm ein Angebot zu machen, dessen Annahme also noch in seinem Belieben gestanden habe. Eine solche Auslegung ist nur bei strengem Haften am Wortlaute des Rundschreibens vom 9. Juli möglich, indem man die Mitteilung der Bereitschaft zum Abschluß vom Angebote des Abschlusses selbst unterscheidet. Nach Vorschrift des § 157 des BGB. sind also Verträge so auszulegen, wie Treu und Glauben mit Rücksicht auf die Verkehrssitte es erfordern. Unter diesem Gesichtspunkte kann aber nicht daran gezweifelt werden, daß ein Schauspieler, der von der Bühnenleitung angefragt wird, ob er bereit sei, unter bestimmten Verschlechterungen seines demnächst ablaufenden Vertrages wieder abzuschließen, diese Anfrage als ein Angebot betrachtet. Zumal wenn für die Beantwortung ein kurzer Termin gesetzt ist, wird und darf der Bühnenangehörige annehmen, daß durch seine Annahme die Willenseinigung, d. h. der Abschluß des angebotenen Vorvertrages, erfolgt. Der Wortlaut des Rundschreibens vom 9. Juli bietet auch keinen Anhalt dafür, daß der Beklagte die Anfrage lediglich zu statistischen Zwecken gestellt habe, um sich eine Grundlage dafür zu schaffen, auf wieviel Mitglieder seines Ensembles er für die nächste Spielzeit wieder rechnen dürfe. Uebereinstimmend hiermit macht der Beklagte auch dem Kläger gegenüber nicht etwa geltend, daß eine zu geringe Anzahl Mitglieder sich zum Wiederabschlusse bereitgefunden habe, sondern er will den Kläger aus Gründen, die lediglich in dessen Person liegen, von der Wiederanstellung ausschließen.

In Uebereinstimmung mit dem Vorderrichter war der beklagte Bühnenleiter daher zum Abschlusse des Vertrages mit dem Kläger auf Grund des zustandegekommenen Vorvertrages zu verurteilen. (Entscheidung vom 25. 10. 1932.)

Zu § 12 des Normalvertrages.

Unterschied zwischen Gastspiel mit unterlegtem Vertrage und Gastspiel zwecks Anstellung.

§ 12 des Normalvertrages, der das Gastspiel mit unterlegtem Vertrage regelt, setzt voraus, daß ein fester Anstellungsvertrag zustandegekommen ist, der das Bühnenmitglied unbedingt, die Bühnenleitung dagegen „erst nach einem oder mehreren Gastspielen" bindet. Eine solche Vereinbarung durchbricht die sonst den Tarifvertrag beherrschende Parität zuungunsten des Mitgliedes, das seinerseits fest abgeschlossen hat, während die Bühnenleitung ihre endgültige Zutimmung zur Anstellung von ihrer Beurteilung des Gastspiels abhängig macht. Zum Ausgleich der ungünstigen Stellung, die hierbei — den Grundsätzen der Parität widersprechend — dem Mitgliede auferlegt ist, sieht § 12 eine Reihe von Beschränkungen vor, die der einseitigen Vorzugsstellung der Bühnenleitung Grenzen setzen. Zu diesen Begrenzungen gehört das Recht des Bühnenmitgliedes, von sich aus den Vertrag für perfekt zu erklären, wenn die Bühnenleitung den ihr auferlegten Pflichten, insbesondere auch der Pflicht rechtzeitiger Benachrichtigung des Mitgliedes, nicht nachkommt.

Diese Voraussetzungen des § 12 sind im vorliegenden Falle nicht gegeben, vor allem nicht die ausschlaggebende Voraussetzung einer einseitigen Bindung des Mitgliedes. Der Wortlaut des Schriftwechsels zwischen den Parteien läßt klar erkennen, daß eine Einigung lediglich über die Ableistung des Gastspiels, nicht aber über die Anstellung des Mitgliedes zustande gekommen ist. Die Klägerin war also lediglich zur Ableistung des Gastspiels verpflichtet, sonst aber ebenso wie die Bühnenleitung in ihren weiteren Entschlüssen völlig frei. Auch nach dem Gastspiel blieb es ihrem Ermessen überlassen, ob sie überhaupt mit der beklagten Bühnenleitung abschließen wollte, welche Bedingungen sie dann stellen, insbesondere ob sie bei der Gehaltsforderung von 325,— Mark verbleiben wollte, die die Klägerin angeboten, zu der die Bühnenleitung aber noch nicht Stellung genommen hatte.

Nach alledem handelt es sich im vorliegenden Falle nicht um ein Gastspiel mit unterlegtem Vertrage, sondern um ein Gastspiel zu Anstellungszwecken, das heißt um einen Gastspielvertrag, bei dem das Motiv angegeben ist, der aber dadurch in rechtlicher Beziehung keine Sonderstellung erhält. Bereits in der Entscheidung vom 18. 1. 1929 (abgedruckt im „Neuen Weg" Band 56, S. 462, in der „Deutschen Bühne" Band 20, S. 222) hat das Oberschiedsgericht anerkannt, daß neben dem in § 12 geregelten Sonderfalle des Gastspiels mit unterlegtem Vertrage sowohl Gastspiele zu Aushilfszwecken wie Gastspiele zu Anstellungszwecken zulässig geblieben sind, sofern letztere nicht die einseitige Bindung des Mitgliedes festsetzen. Fehlt es wie im vorliegenden Falle an dieser einseitigen Bindung des Mitgliedes, so treten auch die nur zum Ausgleich hierfür ge-

gebenen Beschränkungen der Bühnenleitung nicht in Kraft, also auch nicht die in § 12 Absatz 3 auf 7 Tage festgesetzte Rücktrittsfrist der Bühnenleitung. Damit entfällt die Voraussetzung für die von der Klägerin abgegebene Perfekterklärung als Grundlage der angestrengten Klage. Die Klage war daher abzuweisen. (Entscheidung von 25. 10. 1932.)

Chronik der Uraufführungen.

Joachimson, Schiffer, Spolianski: **„Das Haus dazwischen".**

Der Versuch zur Erneuerung des Berliner Volkstücks ist wieder einmal mißlungen — aus dem sehr einfachen Grunde: den Autoren ist zu wenig eingefallen, vor allem, was die reine Handlung an betrifft. Da ist der alte Uhrmacher, dessen wackliges Häuschen von einem modernen Vergnügungspalast ringsum eingebaut ist, und dem die Direktion des Konzerns Riesensummen bietet, wenn er sein Grundstück verkaufen will. Aber er will nicht, will nicht, obwohl Frau und Kinder ihn heftig bedrängen, doch zu verkaufen. Das wäre sehr hübsch als Anfang. Wenn es nur weiter ginge, aber nichts geschieht als Wiederholungen der gleichen Situation. Bis dann der Uhrmacher plötzlich doch verkauft, und der Konzern an der riesigen Kaufsumme, die er nicht bezahlen kann, kaputt geht.

Julius Hay: **„Gott, Kaiser und Bauer".**

Das historische Drama von Julius Hay hieß bei seiner Uraufführung in Breslau noch „Sigesmund". Wenn das Stück beginnt, wollen die ungarischen Großen grade ihren König Sigesmund aufhängen; er läßt sich rasieren und macht ihnen dabei klar, daß es für sie ein viel besseres Geschäft wäre, ihn zum römischen Kaiser zu machen. Dann ist das Konzil zu Konstanz; der Papst will den Kaiser betrügen, indem er durch eine heuchlerische Abdankungsurkunde die Gunst des Konzils ergattert — der Kaiser setzt ihn matt, indem er vor versammeltem Konzil dem Pabst für seine edle Tat demütig huldigt und dadurch den ganzen Beifall auf sich zieht. Dann besucht Sigesmund den Ketzer Hus im Gefängnis und findet, daß er eigentlich sehr gut mit ihm gegen die Kirche paktieren könnte. Aber dann bringt es die politische Situation mit sich, daß er mit der Kirche gehen muß, und er gibt Hus auf und läßt zu, daß er verbrannt wird. Und dann — dann erleidet das Kunstwerk von Julius Hay einen unheilbaren Bruch, und ein sehr marxistisches Lehrstück beginnt, bei dem Hus und dann sein Rächer Ziska außerordentliche Kenntnisse in Marx und Lenin entwickeln. Dabei ist nicht das Schlimme, die bestreitbare materialistische Geschichtsanschauung, die hinter der religiösen Bewegung wirtschaftlichen Zwang sieht; schlimm ist die unbestreitbare künstlerische Schwäche, die dieses materialistische Wissen unmittelbar ins Bewußtsein von Hus und den Hussiten setzt, so daß diese Menschen überhaupt nicht mehr von den religiösen Problemen sprechen, die sie doch zunächst bewegten, sondern tun, als ob sie Arbeiterführer von 1930 wären. Aber auch die Fortführung der Gestalt des Mannes Sigesmund wird von dem üppig aufschießenden Lehrstück beschädigt, und ganz romanhaft ist leider die Geschichte seiner Frau, der Barbara, die den Glauben an ihren Mann verliert, zu den Hussiten geht und, dort zurückgestoßen, sich nun „dämonischen Ausschweifungen" hingibt. Das ist schlechtes Theater, weil wir die Liebe und das ganze Menschentum dieser Frau vorher gar nicht erlebt haben.

(I. V.: Julius Bab.)

Anna Gmeyner: **„Das Automatenbüfett".**

Das Volksstück der mit einer ehrenden Erwähnung des Kleistpreises bedachten Anna Gmeyner hat ein Vorspiel und ein Nachspiel: Erst rettet ein Adam eine Eva vor dem Selbstmord, dann selbige Eva den Adam. (Die Namensgebung ist etwas billig symbolisch.) Das ist mehr als eine Arabeske: die junge Dramatikerin schafft so für ihre Kleinstadtkomödie einen Rahmen zwischen Tod und Leben. Schauplatz von Vor- und Nachspiel ist ein Weidenteich, aus dem der Lebensretter einen Brutteich für Karpfen machen möchte. Was bisher eine Angelegenheit eines Amateur-Anglervereins ist, soll zum Aufschwung des Städtchens dienen.

Die Frau des Lebensretters ist Inhaberin eines Automatenbüfetts. Die Schutzbefohlene ihres Mannes gefällt ihr gar nicht. Aber sie behält sie, weil ihr Automatenbüfett dadurch besser geht. Und Eva arbeitet für Herrn Adams Idee durch Einsatz ihres Persönchens bei den Honoratioren der Stadt; sie hätte auch Erfolg, wenn Frau Adam ihrem Mann das Geld zur Verfügung stellen würde — und sie hat den Erfolg, daß die Frauen der Anglerfreunde eifersüchtig werden. Frau Adam ist auch eifersüchtig, aber nicht auf ihren Mann, sondern auf einen Hallodri, der ihr Zimmerherr ist und Eva nachsteigt. An den Jungen verliert die Alternde, die alles vernünftig zusammenhält und Groschen auf Groschen häuft, ihr Herz; sie gerät außer sich vor Unvernunft: sie trennt sich von ihrem Mann, sie wirft Eva hinaus. Aber Herr Pankraz, Angehöriger der Kohlrübengeneration, betrügt sie gleich mit der Kellnerin, die sie zu Beginn des Stückes aus Eifersucht entlassen und nun wieder eingestellt hat.

Zwei Liebespaare, die keine rechten Liebespaare sind, bleiben zurück. Zwischendurch Alltagsleben und Sonderlingtum, Humor und Bitterkeit über die Sinnlosigkeit des Lebens. Eva spricht am Schluß die Weltanschauung der Dichterin, die mit jedem ihrer Sätze zum Zuhören zwingt, aus: Das Leben hätte wohl einen Sinn, aber sie glaubt nicht daran. Adam und Eva, eine Notgemeinschaft, haben am Schluß keinen Pfennig in ihren Taschen, aber sie wagen ein neues Leben.

Walter Gilbricht: **„Oliver Cromwells Sendung".**

Oliver Cromwells Sendung in der Geschichte und in den Dramen von Gryphius bis Klabund ist die Rettung Englands vor seinem König Karl I., der ohne Parlament regieren will, und vom Parlament, das dem Retter die Arbeit am Wohle Englands erschwert. Ein Bauer hört Gottes Ruf, er handelt nach der Bibel, und siehe, er handelt mit einer großen Vernunft. Oliver Cromwells Sendung bei dem neuen Bearbeiter des dankbaren Dramenstoffes, der noch niemals so recht gemeistert wurde, ist es, in unserer Zeit noch einmal beispielgebend zu wirken, ein Diktator, der nichts für sich selber will, sondern nur an der Zukunft baut. Der Verfasser Walter Gilbricht stellt die Beziehungen zur Gegenwart her, indem er uns zu Beginn des Stückes in eine Schauspielergarderobe führt, in der ein Mime die Rolle des Cromwell memoriert, da erscheint Cromwell selbst und spielt für ihn die Rolle, am Schluß wie am Anfang unterhalten sich siebzehntes und zwanzigstes Jahrhundert.

Feuilletonismus und Gründlichkeit gehen in diesem gehobenen Oberlehrerdrama, einem besseren Exemplar dieser Gattung, durcheinander; innere Dramatik entsteht nicht, mit äußerlich geschicktem Arrangement werden die Geschehnisse aneinandergereiht. Es entsteht eine Art Bildungstheater, mit einem gewissen Einschlag von Zeittheater.

Lutz Weltmann.

Eine gute Stimme ist ein Geschenk der Natur!

Der Stimmapparat gerät jedoch durch Zug oder Erkältung sehr leicht in Unordnung und versagt im gegebenen Augenblick. Das können Sie vermeiden, wenn Sie zur Stimmpflege das seit einem halben Jahrhundert glänzend bewährte Naturprodukt: Fay's echte Sodener Mineral-Pastillen benutzen. Verlangen Sie sofort kostenlos Proben durch Sodener Mineral-Produkte, Frankfurt a. M., N. 454.

Stanislawski 70 Jahre alt.

Der Hochmeister europäischer Bühnenkunst erreichte am 18. Januar sein siebentes Jahrzehnt. Die Bedeutung Stanislawskis und seines Werkes für das deutsche Theater zu erörtern, hieße Eulen nach Athen tragen. Seine Person und sein Werk sind bereits in die Kunstgeschichte eingegangen. Man kann die Bewegung, die die Vorstellungen des Moskauer Künstlertheaters außerhalb Rußlands hervorbrachten, eine stille Revolution nennen. Die tiefe Innerlichkeit in Verbindung mit dem liebevollsten Ausmalen der Details, ohne daß der große Zug der Dichtung verloren geht, sind die Charakteristika Stanislawskischer Inszenierungen. So wie spätere russische Regisseure die Handlung durch eine Dekoration in Gerüstform deutlich machen zu müssen glaubten, so ist es Stanislawskis Streben und Verdienst, das geistige Gerüst eines Stückes klar hinzustellen.

Die Suggestionskraft dieser Persönlichkeit wurde dem Schreiber dieser Zeilen deutlich während eines Gastspiels des Moskauer Künstlertheaters im Lessingtheater in Berlin. Man spielte da unter anderm auch den „Kirschgarten", ein Stück, das die Truppe zu Hause und auf Reisen sicher schon tausendmal gespielt haben dürfte. Aber abgesehen davon, daß für jedes Stück, wenn es auch noch so oft gespielt war, vor jeder Aufführung eine Generalprobe veranstaltet wurde, nahm Stanislawski häufig Gelegenheit, bei diesen Proben die Bedeutung des Stückes, einzelner Personen, einzelner Szenen seinem Ensemble klar zu machen. Diese Vorträge, wie man sie nennen muß, wurden von dem gesamten Ensemble mit einer Gläubigkeit hingenommen, wie man sie sonst nur bei den frömmsten Anhängern eines religiösen Apostels findet. Die äußere und innere Disziplin des Moskauer Künstlertheaters war denn auch vorbildlich. Diese Künstler lebten stets wie in einer geistigen Klausur. Sie lebten auch im gewöhnlichen Leben innerhalb des Gedankens- und Gefühlskreises der Figur, mit der sie sich gerade beschäftigten. Auch dies zeigt die Wirkung der großen pädagogischen Begabung Stanislawskis.

Der Siebzigjährige widmet sich nun einem neuen Problem: Der Opernregie, und es kann kein besseres Zeugnis für die Klarheit seines Denkens und seiner Ausdrucksform geben, als die Eingangsworte eines Essays über die Aufgaben der Opernregie. Sie lauten:

„Musik auf dem Konzertpodium ist reine Musik. Musik in der Oper muß sich dagegen den Gesetzen der Bühne unterwerfen. Diese Gesetze lauten: Jede Bühnenaufführung ist eine Handlung, ist aktiv, daher die Bezeichnung Akt. Die Erneuerung der Operninszenierung muß aber wiederum ihre Wurzel in der Musik des Werkes suchen. Die Aufgabe des Opernregisseurs ist es, die in der Musik enthaltene Handlung aus dem Klangbild herauszuhören und dieses Klangbild in eine dramatische, d. h. schauspielerische Leistung umzusetzen. Mit anderen Worten: Die Handlung nicht nur aus dem Textbuch, sondern vielmehr aus der Partitur herauszulesen. Es gilt für den Regisseur zu erforschen, was der Komponist mit jeder musikalischen Figur seiner Partitur dramatisch sagen wollte, denn etwas wollte er — wenn auch unbewußt — sagen. Vor allem: keine einzige Bewegung darf anders als im Einklang mit dem Rhythmus erfolgen. Es handelt sich eben darum, aus einem Konzert in Kostümen, wie eine heutige Opernaufführung oftmals anmutet, ein richtiges Schauspiel zu gestalten."

Stanislawski, dessen Schöpfung auch in Sowjet-Rußland unangetastet blieb, wurde vom Unterrichtsministerium der Sowjet-Union für „besondere Verdienste um die Theaterkunst und die Ausbildung neuer theatralischer Kräfte" der Orden der roten Arbeitsfahne verliehen.

E. L.

An den Opernsänger A.... in B...

Aus dem Buch: „Briefe an zeitgenössische Musiker" von Paul Bekker*).

Lieber Freund,

Sie bringen mich in Verlegenheit. Ausgerechnet ich soll Ihnen einen Rat geben für Ihre Antwort auf ein sehr vorteilhaftes, dabei anscheinend auch künstlerisch anregendes Angebot für Operette und Film! Sie können im Ernst von mir glauben, daß ich zureden würde, diesem Vorschlag zu folgen? Aber diese Gegenfrage haben Sie schon vorausgesehen. Ich soll alle naheliegenden Einwendungen persönlicher und sachlicher Art beiseite lassen und Ihre Bitte, wie Sie spaßhaft sagen, sub specie aeternitatis betrachten. Gut, ich will versuchen, das zu tun, soweit es mir möglich ist. Ich will mich dabei an die Reihenfolge der Argumente halten, wie Sie selbst sie vorbringen.

Ueber meine Grundeinstellung werden Sie ebensowenig Zweifel hegen, wie ich der Ihrigen gegenüber. Sie sind ein zu ernsthaft strebender Künstler, um nicht zu wissen, wohin Sie gehören, nämlich dahin, wo man wahrhaftige Kunst macht, nicht Kunst-Ersatz. Wenn ich das nicht wüßte, würde ich Ihnen gar nicht antworten, schon weil es keinen Zweck hätte und Ihr Vertrag unterschrieben wäre noch vor Ankunft meiner Antwort. Demnach nehme ich an, Sie wollen eigentlich nicht, möchten aber von mir hören, warum Sie nicht wollen sollen und dürfen. Gut, prüfen wir.

Sie schreiben, das wirtschaftliche Moment sei zwar nicht ausschlaggebend, immerhin müsse es in Betracht gezogen werden, zumal Sie für eine Familie zu sorgen haben. Ein Vergleich der jetzigen und der vorgeschlagenen Einnahmen sei kaum möglich, die Vertragsbedingungen lauten ganz anders. Bisher hatten Sie Jahresvertrag, meist für mehrere Jahre. Jetzt kommen Angebote für einzelne Werke und Aufführungen „en suite", wie der schöne Ausdruck lautet. Die Arbeit weniger Monate bringt hier mehr, als dort das ganze Jahresgehalt beträgt.

Aber wenn es nur das wäre. Man hat Ihnen in Ihrer bisherigen Tätigkeit durch die Notverordnungsschraube und dazu durch die Gagenkonvention Ihr vertraglich gesichertes Einkommen gewaltsam gekürzt. Sie erwarten noch weitere Einschränkungen beim kommenden Neuabschluß. Man wird Sie vor die Wahl stellen, entweder die vorgeschlagenen Sätze anzunehmen oder zu gehen. Dann werden Sie nicht wissen wohin, denn das Tätigkeitsgebiet in Deutschland verringert sich ständig, und das Ausland, Amerika, Spanien, England, sonst immer noch ein Notventil, ist völlig ausgefallen. Aber Sie fürchten weitere Einschränkungen auch in Deutschland, das Zusammenlegungs- und Schließungsgespenst geht noch immer um. Wenn es auch nur zum Teil-Abbau führt, so ist doch die Wirkung weiter verheerend. Sie fragen, wie lange man eigentlich bei dieser Methode noch bleiben wird und ob es kein Mittel gibt, die Theaterbetriebe auf andere Art den wirtschaftlichen Verhältnissen anzupassen?

Gewiß gibt es Mittel, man muß sie nur anwenden wollen, und zwar da, wo es besonders nötig ist, sie anzuwenden, nämlich bei den großen Bühnen. Was hat sich bei diesen bisher durch die angebliche Neuordnung verändert? Sozusagen gar nichts. Die Prominenten-, Doppelverpflichtungs- und Ausstattungswirtschaft ist, abgesehen von ein paar geringfügigen Renommier-Einschränkungen, die gleiche wie vordem. Das wird auch so bleiben, bis eines Tages der wirkliche Wille und das zwingende Gebot da ist, es anders zu machen. Dann plötzlich wird es möglich sein und sogar überraschend gut gehen. Bis dahin wird weiter gewurstelt.

---

*) Verlag Max Hesse, Berlin-Schöneberg. Siehe auch Nr. 1/1933 Seite 16.

Den Schaden tragen einstweilen die Mitglieder, die, wie Sie, bei guter und persönlicher Leistung nicht den Vorzug genießen, der interlokalen Prominenz anzugehören. Den Schaden haben aber weiterhin auch sämtliche anderen Berufsgruppen. Sie alle leben in dauernder Sorge um ihre Existenz. Diese Unsicherheit ist keineswegs nur Folge der Krise oder wie man den jetzigen Zustand sonst nennen will. Die Unsicherheit ist Folge der Scheu vor wirklich durchgreifender, die Gesamtheit des Theaters erfassender Betriebsumgestaltung, Folge also des bequemen Festhaltens an der alten Betriebsform, die man durch einzelne Gewaltmaßnahmen im Kleinen und scheinhafte Einschränkung im Großen zu „reformieren“ behauptet.

Ich beurteile also den wirtschaftlichen Teil Ihrer Frage sehr objektiv, gebe sogar zu, daß gerade er der sorgsamsten Erwägung bedarf, weil hier unsere Theater bis auf den heutigen Tag noch am unvernünftigsten arbeiten und ich nicht sehe, woher Besserung kommen soll. Freilich wollen wir uns auch über die wirtschaftlichen Möglichkeiten bei Film und Operette keine Illusionen machen. Wir sehen hier die gleichen Fehler wie beim Theater, nur ins Große oder Ueberlebensgroße getrieben, die Unterschiede noch krasser, die Unsicherheit des Einzelnen noch erhöht und dementsprechend die Gefahren der Rückwirkung gesteigert. Immerhin sind Film und Operette ehrlicher als das Theater. Sie geben sich offen als industrielle Unternehmungen und führen keine falsche Instituts-Ethik als Aushängeschild. Wie Sie also die nebulose Unsicherheit des Theaters gegenüber der offenen Unsicherheit des Films einschätzen wollen, bleibe Ihnen überlassen. Zuzugeben ist, daß das heutige Theater für die höhere Augenblicksbezahlung des Filmes und der Operette kein Aequivalent durch langfristige Sicherung mehr zu bieten hat.

Indessen betonen Sie selbst, daß der geschäftliche Teil der Frage nicht ausschlaggebend sein solle. Ich zitiere Ihre Worte: „Es bleibe das Geschäftliche zunächst eine Nebenfrage. Zwar glaube ich, daß die Operette für mich vorteilhafter wäre, aber ich hänge zu sehr an meinem bisherigen Beruf als Künstler, als daß ich eine Umstellung nur vom Einnahmeplus abhängig machen könnte. Ich habe diese Ueberlegung ernstlich mit einbezogen nur, weil ich mit meinem Beruf überhaupt und dadurch mit mir selbst innerhalb meiner Berufsübung nicht mehr zufrieden bin. Mein Repertoire habe ich bis auf wenige fehlende Partien durchgesungen. Solange ich in kleinen Verhältnissen arbeiten mußte, habe ich mich immer darauf gefreut, später einmal an einer großen Bühne zu sein und da, wo Zeit und richtige Anleitung sein muß, so recht von Grund aus alles neu herstellen zu können. Nun bin ich an der großen Bühne, und ich möchte fast sagen: ich sehne mich nach der kleinen zurück. Wenn wir da künstlerisch von der Hand in den Mund leben mußten, so wußten wir alle, daß die Zeit nicht für mehr langte. Jugendliche Improvisation, schnelle Erkenntnis des Beabsichtigten brachte manchmal abends doch Leistungen zustande, über die wir nachträglich selbst staunten und Freude empfanden.

Jetzt kenne ich das nicht mehr. Zeit haben wir zum Probieren, aber wir kommen nicht dazu, weil wir niemals beisammen sind. Einer ist sicherlich beurlaubt, und wenn nicht, so sagt er abends ab. So resigniert man, steht abends allein auf der Bühne, denkt sich sein Teil und spielt seine eigene Komödie. Zur Revision und Festigung meines Repertoires komme ich überhaupt nicht. Sie wissen aber, wie dringend der Bühnenkünstler Anregung und ständige Beobachtung braucht. In Kritiken lese ich dann, daß ich wieder einmal „blendend“ oder „glänzend“ gewesen sei. Vielleicht würde es mir nicht passen, wenn es anders hieße — aber was fange ich nun schon mit diesen Bezeichnungen aus der Lichtlehre an? Ein blendender Sarastro mag noch angehen, aber ein glänzender Caspar? So bleibe ich auf das angewiesen, was mir meine Frau sagt — aber Sie wissen, sie ist noch immer verliebt in mich, und so findet sie mich stets vortrefflich.

Wird aber etwas Neues einstudiert, so muß ich Dinge machen, die mir gar nicht gefallen. Ich maße mir kein Urteil an über das Gesamtbild einer Aufführung, obgleich man gerade als Mitwirkender oft ein sehr feines Gefühl für den inneren Ablauf der Vorstellung hat. Aber ich mag das nicht, was man heut moderne Opernregie nennt, und zwar aus einem Grunde, den ich, da ich nicht ästhetisch diskutieren will, aus der Praxis nehme: man arbeitet in der sogenannten modernen Opernregie nicht vom einzelnen Sänger-Darsteller aus, sondern vom Ganzen her. Man geht nur so weit auf den Einzelnen ein, als er irgendwie in das Ganze eingreift. Warum? Weil unsere Regisseure meist unmusikalisch sind, vielfach den Klavierauszug überhaupt nicht lesen können.

Da brauchen sie dann irgendeinen Einfall — so nennt man nämlich das, was der Regisseur erfindet, um sich bemerkbar zu machen. Auf diesen Einfall wird nun alles eingestellt, abgerichtet — einerlei wie es musikalisch und gesanglich herauskommt. Auf diesen Einfall muß man sich selbst die ganze Gestalt zurechtlegen. Mir kommt das immer so vor, wie wenn ein Kapellmeister ein Opernstudium damit beginnt, daß er Ensembleproben ansetzt, ohne vorher Einzelproben gehalten zu haben.

So kann man Schauspiel probieren. Die Oper ist ein zusammengesetztes Kunstwerk, da muß man aus dem einzelnen heraus beginnen, wenn das eine fertig ist, das andere hinzunehmen und so weiter bis ins Große hinein — darin sehe ich die einzige Möglichkeit, die wahrhaft gute Opernaufführung zu erzielen. Vielleicht macht sie dann weniger ‚Effekt‘ als die Einfalls-Inszenierung. Aber sei es drum, wenn sie nur in sich gut und wahrhaftig ist, von jeder Stimme aus richtig gespielt und gesungen und im ganzen klar, sauber, organisch zusammengefaßt wird. Wie ich aber jetzt auf die Bühne gestellt werde, bin ich mir selbst lächerlich. Kann ich, da künstlerisch ernsthaft sein und gut arbeiten?

Kürzlich gastierte ich als Landgraf in einer großen süddeutschen Stadt. Es war eine kostspielige Neuinszenierung. Da saß ich erst einmal drei Meter hoch auf dem akustisch ungünstigsten Platz für meine Ansprache, dann mußte ich nebst Nichte Elisabeth eine große Treppe herunterlaufen und dem Publikum den Rücken drehen, während nun die streitenden Sänger die Treppe herauf- und herabspazierten. Dann liefen wir alle im Kreis herum über die Treppe und vorn an der Rampe entlang von rechts nach links. Bei der Gelegenheit aber verirrte sich die Elisabeth, kam nicht rechtzeitig herüber, verpatzte ihren Einsatz, und so wurde das Finale an der schwierigsten Stelle geschmissen. Der Teufel hole diese Regisseure — wenn sie wenigstens noch etwas könnten. Aber solche Inszenierungen sind nichts als Hindernisrennen für den Sänger und den gesamten musikalischen Apparat.“

Verehrter, lieber Freund, ich habe hier Ihren eigenen Brief hergesetzt, weil er Frage und Antwort zugleich enthält. Daß und in welch hohem Maße ich Ihnen recht gebe, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Sind wir doch beide auf verschiedenen Wegen zur gleichen Erkenntnis gelangt. Aber wir sind mit unseren Ueberzeugungen in einer mißlichen Lage. Den Theatern geht es schlecht. Da meint man, es sei nötig, recht viel Hokuspokus auf der Bühne zu treiben, denn so etwas sähen die Leute gerne, und wenn das Publikum kommen solle, so müsse man ihm vor allen Dingen immer wieder „Neues bieten“. Stellen Sie sich zudem vor, daß da ein junger Regisseur sitzt, der bekannt werden und Karriere machen will. Würde er das, wenn er seinen „Tannhäuser“ einfach im Sachsinne inszenierte, wie es selbstverständlich und gar nicht anders möglich ist, sofern man den gesunden Menschenverstand diesseits und jenseits der Rampe wahren will?

Nein, er würde es nicht, denn niemand würde sich wundern, und die Aufführung wäre eben nichts weiter als eine Aufführung des „Tannhäuser“ von Wagner. Was tun? Erster Einfall: man lasse den ersten Teil des zweiten Aktes nicht im Sängersaal, sondern in einer angrenzenden Speisekammer spielen. Wie schön kontrastiert dann dieses Bild zum Beginn der Hallenarie. Weiterer Einfall: der Einzugsmarsch der Gäste wird zwar gespielt, aber nicht dargestellt, denn das ist konventionell. Also zieht man den Vorhang einfach zu und öffnet ihn erst für den Chorbeginn. Sie sehen, wie phantasiearm dieser Regisseur in Wirklichkeit ist, denn er glaubte den Marsch nicht anders als konventionell gestalten zu können, und darum ließ er ihn szenisch fort. Aber auf die Art ist man originell. Man erhält vielleicht einige sanft zupfende Kritiken, aber die bringen in solchen Fällen keinen Schaden, denn die Hauptsache ist: man wird in den Kreis der „Opern-Reformer“ aufgenommen.

Darauf kommt es an, Opernreform um jeden Preis. Darüber sind sich die Besten einig, sei es auch nur, damit man sich versichern kann, man gäbe sich doch die größte Mühe, dem Publikum die Oper recht schmackhaft zu machen. Sie schütteln den Kopf und fragen, wie das ausgehen soll? Ich weiß es auch nicht, und Sie dürfen mir glauben, daß es mir sehr weh tut, mitansehen zu müssen, wie soviel Schaffenskraft, Arbeitsfreude und Unternehmungssinn in die Luft verpulvert wird.

Alle diese Energien gehen der wirklichen Weiterarbeit an der Oper verloren. Solche Weiterarbeit aber tut dringend not. Weder Sie noch ich werden das lächerliche Pathos und die lederne Langweile falschverstandenen Meiningertums, wie sie die Oper der letzten 40 Jahre beherrschten, billigen oder erhalten wollen. Aber es ist schwer, hier die Grenze zu ziehen, an der sich kindische Torheit und organische Neugestaltung scheiden. Mancher, der gern das zweite will, entscheidet sich doch für das erste oder nimmt es zum mindesten in Schutz, indem er denkt: besser dem aktiven Neuerungswillen ein Lob zuviel als ihn unterdrücken. Ich halte diese Relativität des Kunsturteils für bedenklich, weil sie die Gesinnung über die Leistung stellt. Gerade darin sehe ich aber den Unterschied zwischen Politik und Kunst auch in bezug auf das Parteienwesen, daß in der Kunst immer und überall nur die Leistung entscheidet. Gesinnungsbekundung ist eher verdächtig als empfehlend, denn häufig soll sie nichts sein als ein Freibrief für die unzureichende Leistung.

Aber Sie fragen, was aus unseren Meisterwerken werden soll, wenn sie solcher Verschandelung anheimfallen? Ueberall, in der Literatur, in der Musik dringen wir auf Originalausgaben, stellen wir Urtexte wieder her. Auf der Bühne dagegen darf sich jeder kleine Spielleiter erlauben, Schöpfungen von höchster geistiger Prägung mit Zutaten seiner armseligen Phantasie zu verunstalten.

Seien Sie ganz ruhig, mein Freund. Wir müssen wohl zugeben, daß die Bühne dem Gesetz der Wandlung untersteht, mehr noch als etwa die Musikinstrumente, obschon wir auch hier mit dem Begriff der Authentizität des Klanges, also auch der Interpretation, vorsichtig sein sollten. Die Bühne aber ist in ungleich stärkerem Maße veränderlich. Denken Sie nur an die Verschiedenheit der Beleuchtungstechnik, die doch zwangsläufig für jede heutige Aufführung gegeben ist. Zweifellos hat sie weittragende Aenderungen nicht nur der Bildgestaltung, sondern des gesamten Bühnenaufbaues bis zur Bewegungssprache und Mimik zur Folge. Oder wollen Sie dem Original auch hierin bis ins Aeußerste folgen? Dann verlange ich Kerzen- und Oelbeleuchtung für Mozart und Gas für Wagner und dann — ich denke, wir brauchen diesen Gedanken nicht auszuspinnen.

Sie werden indessen verstehen, wie schwer es sein muß, nun die Grenzlinie zu finden, die dem Original das läßt, was es als unveräußerlich jederzeit zu beanspruchen hat, und dabei gleichzeitig dem aufführenden Zeitalter das gibt, was es als mitschaffendes Element der Wiedergabe von sich hinzutun darf. Diese Grenzlinie, auf der Einsicht und Produktivität, Ehrfurcht und Kritik, Nehmen und Geben sich treffen, so zu ziehen, daß eine absolute Harmonie der Wahrhaftigkeit entsteht — das kann nur wenigen Auserwählten gelingen, und auch diesen nur in begnadeten Stunden.

Finden wir uns also damit ab, daß dem größten Teil unserer Regisseure nur die Wahl bleibt zwischen Stumpfsinn oder Reformfimmel. Ich würde, als Beurteiler vor die Notwendigkeit der Entscheidung zwischen zwei solchen Kandidaten gestellt, trotz meiner vorhin geäußerten Bedenken dann doch lieber für den Reformfimmel stimmen. Er hat wenigstens das Angenehme, daß er die Galle weckt, während der Stumpfsinn einschläfert. Ueber unsere Meisterwerke aber machen Sie sich keine Sorgen, die stehen unverrückbar in den Sternen. Es wäre wahrhaftig schlecht um sie bestellt, wenn sie durch die Dummheiten, die jetzt vielfach mit ihnen getrieben werden, ernstlich Schaden leiden könnten.

Weil ich aber diese Zuversicht in mir trage, wünsche ich, daß Menschen Ihrer Art beim Theater bleiben. Vielleicht findet sich im dortigen Ensemble noch der eine oder der andere ähnlich gesinnt. Selten sind die Guten freilich stets, aber auch von wenigen kann direkt und indirekt eine Wirkung ausgehen. Damit komme ich auf den letzten Punkt Ihres Briefes, in dem Sie sich über den Mangel an neuen Aufgaben beklagen.

Sie meinen Aufgaben, die Sie auch als Sänger befriedigen und wieder vorwärts führen. Sie sagen, der moderne Komponist schaffe entweder interessante Gestalten, und dann sei das zu Singende mörderisch für die Stimme. Oder die Gestalt tauge nichts, dann sei es aber auch mit der Musik, selbst wenn sie sich singen läßt, nicht weit her. Wo aber, fragen Sie, soll der Bühnensänger, der doch sozusagen auch ein Mensch ist, den Auftrieb zur Weiterbildung seiner gesamten Fähigkeiten hernehmen, wenn ihm der schaffende zeitgenössische Musiker nicht die Hand reicht? Er soll uns nicht zu Klarinetten machen, nicht nur, weil wir daran kaputt gehen, sondern weil er sein eigenes Werk und die Oper überhaupt damit zum Untergange führt.

Ich muß Ihnen leider auch hierin beistimmen, selbst wenn ich Möglichkeiten in der Aenderung der Stimmbehandlung auf Grund der jetzt vorliegenden mehrhundertjährigen Praxis der Gesangsarten anerkenne. Was Sie meinen, ist trotzdem richtig. Es ist der Kardinalfehler unserer zeitgenössischen Opernkomponisten, daß sie nichts von der menschlichen Stimme verstehen, nicht für sie schreiben, nicht aus ihr heraus schaffen können. Aber ich glaube, sie sind heut dabei, das zu merken, und darauf stütze ich meine stärkste Hoffnung. Die Stimme muß und wird die Oper retten und sie auch wieder hinführen auf ihren wahren Schaffens- und Darstellungsstil.

Sie wissen, jeder Mensch hat gewisse Glaubenssätze, die er von Natur in sich trägt, und die ihm jede Erfahrung, auch die unfreundlichste, immer wieder bestätigt. So glaube ich an die beherrschende, gesetz- und gestaltgebende Kraft der menschlichen Stimme. Ich glaube an sie als eines der stärksten künstlerischen Regulative, die der Mensch in sich trägt. Ich glaube an ihre Macht als ethisch-ästhetische Norm, überhaupt als an die Erscheinung, die für unsere Aesthetik der Musik außerhalb jeder spekulativen Beimischung ebenso das Grundmaß bildet wie der sichtbare menschliche Körper für die Kunst der Plastik.

Das alles glaube ich von der Stimme. So höre ich sie, wenn sie klingt, auf alle in ihr ruhenden Geheimnisse und Möglichkeiten.

— — — — — — — —

Lieber Freund, freuen Sie sich Ihres Berufes und seien Sie dankbar für jede Zeit, in der nicht äußere Not Sie zwingt, Ihre Kunst an die Industrie zu verkaufen.

Aus den Senatsprotokollen über die beabsichtigte erste Aufführung von Lessings „Minna von Barnhelm" in Hamburg 1767.

Die Originalakte ist durch den großen Hamburger Brand im Jahre 1842 vernichtet worden. Die Blätter sind nach 1842 hergestellte Abschriften bzw. Auszüge aus dem erhaltenen Senatsprotokoll des Jahres 1767.

Der Abdruck erfolgt mit besonderer Erlaubnis des Staatsarchivs Einer Hohen und Freien Hansestadt Hamburg.

Veneris, d: 11. Septembris 1767.

Magnificus Dominus Praeses zeiget an: Es wären der Secretair Löwe und Lessing bey demselben gewesen, und hätten, weil der Herzogin von Mecklenburg Durchlauchten darum hätten ansuchen lassen, gebeten zu erlauben, daß das Theatralische Stück des letzteren Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück genannt, heute hier aufgeführet werden möchte. Es hätte Lessing ein Pro Memoria an den Herrn Minister von Hertzberg nach Berlin, dieses Stücks halber ergehen lassen und eine von demselben unterschriebene Antwort erhalten, daß aus dessen Departement keine Jnstruction an den Herrn von Hecht dieserwegen gelanget sey. Es bete auch der Herr von Hecht selbst um die Aufführung des Stückes, und habe auf den Fall schon eine Loge für sich und einige Herrn Offiziers bestellet. Nachdem aber Magnificus Dr. Referens von dem Herrn von Hecht die Nachricht erhalten, daß, ob er gleich Briefe von dem Herrn Minister von Finckenstein bekommen, doch auf diesen Punct keine Antwort erhalten, und keinesweges um die Aufführung des qu. Stückes bitten, sondern solche Senatui anheim stellen wolle; so hätten Dieselben die Aufführung des Stückes bey schwerer Strafe verbieten lassen.

Herr Syndicus Faber refert: Er sey gestern bey der Frau Herzogin von Mecklenburg Durchlauchten gewesen. Dieselbe hätte nichts von dieser Sache erwehnet, deren Oberhofmeister aber, hätte Dnus Referens davon Eröffnung gethan, welcher die billigsten Gesinnungen dagegen geäußert.

Jdem: der Herr von Hecht würde, da er keine neuen Jnstructiones erhalten hätte, nach seinen Dno Referenti getanen Aeußerungen, keine andere Erklährung von sich geben können, als daß er die Sache Senatui anheim stelle.

Conclusum: Es ist bey dem a Magnifico Dno Praeside gegebenen Verbote zu lassen et Commissum H E. Syndico Faber dem Canzelisten Nolte aufzugeben, dem Herrn von Hecht nomine Magnifici Doni Praesidis und Herrn Syndico Faber bekannt zu machen: daß Bedenklichkeiten gefunden worden, das qu. Stück aufzuführen.

Herr Syndicus Faber refert: der Herr von Hecht sey dieser Nachricht halber sehr verbunden gewesen.

Concl. steht auf seinem Belauf.

Lunae, d: 14. Septembris 1767.

Herr Schult refert: Der Herr Geheimte Rath von Hecht habe ihm auch angezeiget, daß Er wegen des Theatralischen Stückes das Soldaten Glück genannt, noch keine Instruction erhalten habe / vid. Prot. d. 11. Sept.

Concl. steht auf seinem Belauf.

Mercuris, d. 23. Septembris 1767.

Herr Syndicus Faber refert: Daß der Herr Geheime Rath von Hecht Ihm gesaget, wie Er jetzo eine Antwort von dem Herrn Minister von Finckenstein pto des Theatralischen Stücks das Soldaten Glück genannt (. vid. Protoc. d. 11. Sept:) erhalten habe, worinn Er für die besondere attention, welche Senatus bey dieser Gelegenheit bewiesen, den ergebensten Dank abstattet. Da aber das genannte Stück an keinem Orte mehr verboten, auch in den anstößigen Stellen vom Verfasser geändert sey, so habe Er nichts dagegen, daß es auch auf hiesigem Theater aufgeführet werde.

Conclusum: Es werden des präsidierenden Herrn Bürgermeisters Schuback Lt Magnificenz ersucht, die Aufführung des gedachten Stücks auf hiesigem Theater nicht ferner zu verbieten.

Schlüssel-Operetten.

Von Dr. **Justus Horn.**

Jeder unserer Leser weiß, was ein Schlüsselroman ist. Aber der Begriff einer Schlüsseloperette wird den meisten schon eigenartiger vorkommen, weil man unter dem Begriff der „Operette" gewöhnlich ein lustiges, gedanken- und gestenreiches Werk sucht, das zwar die Zustände der rauhen Wirklichkeit heroisiert und tangiert, das aber sonst mit den wirklichen Begebenheiten nach der Meinung der meisten Zuschauer keinerlei innigere Verbindung besitzt. Trotzdem sind eine Reihe unserer bekanntesten Operetten reine Schlüsselwerke, Bühnendichtungen, zu denen die Anregung aus irgend welchen Tatsachen des Lebensverlaufes der Dichter, Komponisten, ihrer Verwandten, Freunde und Bekannten geschöpft wurde. Schon die bahnbrechende Operette, die auch heute noch als das klassische Modell der Spezies angesehen wird, die „Fledermaus", beruht auf einem solchen ebenso heiteren wie wirklichen Vorgang, der allerdings im Bühnenwerk ausgeschmückt und in den Einzelheiten umgebogen wurde.

Die Urfabel zu dieser Operette stammt bekanntlich von Halévy, einem deutschen Auswanderer namens H. Levy, der Vor- und Vatersnamen bei Ansiedlung in Paris zu einem neuen, urfranzösisch klingenden Gemeinsamkeitsbegriff zusammenzog. Halévy wurde auf einem Bal Paré von einigen stockfranzösischen Gegnern wegen seiner Umtaufe gehänselt, was ihn die Gunst einer adligen Dame kostete, mit der er den Ball zusammen besucht hatte und die sich geniert fühlte. Diese Dame heiratete, als niemand mehr an den Zwischenfall zu denken schien, einen der Herren, die den Librettisten Levy gefoppt hatten. Niemand dachte aber auch daran, daß Halévy so dauerhaft in seinen Racheplänen war, daß er ein förmliches Komplott schmiedete, um die Scharte vom Bal Paré auszuwetzen. Die Gelegenheit kam, als der Gegner mit einem Stubenmädchen, das im Auftrag Halévys sich hatte engagieren lassen, zu kokettieren anfing und es schließlich auf ein Atelierfest einlud. An diesem Abend erschien Halévy im Hause seiner früheren Angebeteten, entlarvte den ungetreuen Ehemann und gestand hinterher, daß das die Rache für die Fopperei vom Bal Paré sei. Darüber hinaus aber schrieb er darüber eine Novelle, von der zwei Librettisten, nämlich Richard Genée und der Engländer Poutry, einen Bühnenstoff zubereiteten, wobei Genée mit seinem Buch „Die Fledermaus" den ganz großen Schlag machte. Im übrigen hat auch Guy de Maupassant eine Novelle um den gleichen Stoff der Kammerjungfer geschrieben, die sich im Auftrage eines Beleidigten in ein Haus engagieren läßt und dort spioniert.

Einen Monat nach dem Skandal im Hause des sächsischen Kronprinzen, nach der Flucht der Kronprinzessin mit dem Geigenvirtuosen Toselli, wurde einem Wiener Verlag ein Operettenbuch eingereicht, das den Stoff dieses Vorganges in parodistischer Art und Weise behandelte. Man hatte aber damals zuviel Scheu, ein derart offenes Schlüsselwerk anzunehmen und aufführen zu lassen, denn es ging aus dem Buch hervor, daß der Verfasser die Einzelheiten genau kennen müsse, wie er denn absolut als ein Angehöriger des sächsischen Hofes gelten konnte. Das Buch blieb im Tischkasten jahrelang liegen,

bis es eines Tages dem Textdichter Brammer in die Hände fiel. Er gab den Stoff erzählenderweise weiter, und in der nächsten Saison vertonte Leo Fall seinen „Lieben Augustin“, der nichts weiter ist, als eine denkbar geschickt abgebogene und frisierte Geschichte der Toselli-Vorgänge in Dresden, allerdings mit einem „happy end“, das auch schon damals, ohne daß man bereits diesen technischen Ausdruck für das befriedigende Ende einer Operette kannte, unbedingt kommen mußte. Gewisse Zusammenhänge sind aus dem ersten Buch, das aus Dresden nach Wien gelangte, mit Absicht und aus Vorsicht ausgelassen worden, trotzdem erfolgte in Dresden nach der ersten Aufführung in dieser Stadt eine Intervention vom Hof her, die aber dann zurückgezogen wurde, weil man fürchtete, den Skandal neu aufzurollen.

Im Jahre 1912, genau zwei Jahre vor dem Ausbruch des großen Krieges, erschien auf den Wiener und Berliner Bühnen ein Werk: „Der kleine König“, zu dem Max Winterberg die Musik geschrieben hatte. Als Mitdichter des Buches zeichnete ursprünglich ein Vincento Imeraldo, ein Portugiese, und zwar der einstige beste Freund des jetzt verstorbenen Königs Manuel II. von Portugal. Im letzten Augenblick verzichtete dieser Erfinder der Fabel zum „Kleinen König“ auf die Nennung seines Namens: denn sein Zweck war durch die wiederholten Aufführungen und eine Uebersetzung ins Portugiesische doch erreicht: er wollte dem König beweisen, daß dessen Freundin, eine Mme. Blanca do Veruno, im Dienste einer Verschwörerbande gestanden hatte und den jungen König kurz nach dessen Thronbesteigung durch eine Bombe umbringen wollte, die in einem herrlichen Rosenbukett verborgen war, das sie ihm zu einem zärtlichen Tête-à-tête mitgebracht hatte, wobei aber die Bombe aus irgendwelchen Gründen nicht explodierte. Als sie entdeckt wurde, klagte Manuel seinen Freund an, daß der ihn habe töten wollen, während Imeraldo der Veruno alles auf den Kopf zusagte, die aber soviel Macht besaß, daß Imeraldo aus Portugal fliehen mußte. Er fand keinen anderen Weg, die Sache der Welt und dem König klarzustellen, als daß er den Vorgang in die Form einer Operette kleidete, die einen durchschlagenden Erfolg hatte.

Auch der Text der weltbekannten Operette „Gasparone“ ist zu einem großen Teil als Schlüsseltext anzusehen. Zur Zeit der Entstehung des Buches galt bei vielen Polizeidirektionen Oesterreichs der Satz: „Bestraft die Kleinen so, daß unsere Tätigkeit überall zu sehen ist, vergreift euch aber nicht an Großen, denn da verbrennt ihr euch die Finger.“ Daraus entstanden tolle Zustände, besonders dann, wenn gewitzigte Verbrecher unter dem Titel und in der Maske von Fürstlichkeiten, Grafen und Baronen auftraten. Man konnte nun aus klarliegenden Gründen die Operette nicht in Wien spielen lassen, sondern mußte einen neutralen Schauplatz suchen, den man auf Sizilien sehr schön fand. So wurde der Satz: „Denn auf Sizilien gibt es Richter noch“ bald nach der Aufführung des „Gasparone“ zu einem geflügelten Wort, wenn man von der österreichischen Polizei sprach, und mancher Polizeidirektor hat sich heimlich parodiert gefühlt, wenn er das ebenso umständliche wie komische Gebahren seines Podestá-Kollegen oben auf der Bühne sehen mußte.

Besonders gefürchtet von Personen von Rang und Würden waren schon vor siebenzig und mehr Jahren die Lokaloperetten und Lokalsingspiele, wie sie auch heute noch in Hamburg, Köln, München, Wien, Breslau und manchmal in Berlin in großen Seriendarstellungen zur Aufführung gelangen. Darin wurden stets die Zustände bei den Behörden, in den Verwaltungen und Amtsbüros, um die Polizeigewaltigen und die Minister herum ganz genau derart geschildert, daß nur genau eingeweihte Personen als heimliche Mitarbeiter in Frage kommen konnten. In Hamburg mußte erst vor einigen Jahren ein solcher Mitarbeiter, ein Senatssekretär, wegen bestimmter Enthüllungen in dem Hamburger Volkssingspiel „Snuten un Poten“ in Pension gehen, und in Rumänien kostete ein solches Stück, diesmal dem Angegriffenen, dem Polizeipräfekten, den Posten. Darin wurde dargestellt, wie die Polizeichefs in ihren Amtszimmern galante Abenteuer erlebten, wie die Beamten draußen derweilen Wache stehen mußten usw. Diese Szene wurde ganz unvermittelt eines Tages in das Stück eingelegt, als der König selbst das Theater besuchte. Zwei Tage darauf war der Präfekt nebst mehreren hohen Polizeibeamten entlassen.

Es ist in diesen Zusammenhängen bemerkenswert zu erfahren, daß in zwei diktatorisch regierten Ländern der Welt die operettenmäßige Darstellung verstorbener oder lebender Fürsten, Minister, Regierender und ähnlicher Würdenträger auch dann verboten ist, wenn nur bestimmte ihrer Eigenschaften den Bühnenfiguren mitgegeben werden. Das ist in Italien und in Rußland der Fall. Gerade das muß aber beweisen, daß die Schlüssel-Operette eine wirksame Waffe in den Händen von Leuten ist, die sonst wenig Aussicht haben, ihre Angelegenheiten an den offiziellen Stellen mit Erfolg durchzusetzen. Dazu wird der verantwortungsvolle Librettist auch immer wissen, wie weit er zu gehen hat, und wir können durchaus froh sein, daß uns dieser Weg der freien Meinungsäußerung noch immer zur Verfügung steht, wie man oft gerade an den Schlüsseltexten älterer Werke der Operettenliteratur wichtige kulturgeschichtliche Feststellungen machen kann. Wir brauchen diese Spezies der Operette auch weiterhin!

Bücher.

Theater ohne Frau. Das Bühnenleben der kriegsgefangenen Deutschen 1914—1920. Von Hermann Pörzgen. Osteuropa-Verlag, Königsberg, Berlin 1933.

Ein reizender Titel über einem trostlos grauen Kapitel Welt- und Theatergeschichte: Theaterspiel hinter Stacheldrähten, Komödie als Medizin gegen Verzweiflung und Wahnsinnsausbrüche der Gefangenen des Weltkrieges, als Ablenkung von Fluchtgedanken, Selbstmord, Lagerrevolten. Theater als Sexualakt, männliche Frauendarsteller als hochbezahlte Objekte eines durch die Isolierung ins Irrsinnige gesteigerten Geschlechtstriebs — all das soll jetzt, nach 13 oder 18 Jahren auf theaterwissenschaftlichem Wege „wie ein Märchen“ zur unvergeßlichen Kriegserinnerung, zum „Kameradschaftserlebnis“, ja zum „hohen ethischen Wert“ umgemodelt und gefälscht werden. Bei aller Anerkennung des Sammelfleißes, der in dem Buch steckt: dieses Verfahren, diese Gesinnung ist abzulehnen.

Gewiß, es stimmt schon, wenn Pörzgen schreibt: „Das rein erotische Interesse ist so lebhaft gewesen, daß man sagen kann: eine Gefangenenbühne stand und fiel mit den Damendarstellern ... tatsächlich enthüllt ja die Tätigkeit der ‚Damen‘ am tiefsten die eigentliche Bedeutung des Kriegstheaters.“ Aber dann geht’s weiter: „In ihr“ — also in der Tätigkeit der ‚Damen‘ — „erfüllte sich ganz, was die Bühne rechtfertigt, was sie wichtig und notwendig erscheinen läßt, was ihr hohen ethischen Wert verleiht: nämlich Beglückung durch die Macht einer Illusion.“ — Der Damenimitator als Gipfel der Bühnenkunst — höher geht’s nimmer. Oder doch? Seite 6 liest man staunend: „Es läßt sich kein besseres Publikum für das Theater denken als dieses durch gleiches Leid zusammengeschweißte, sehnsüchtige, weibhungrige.“ — Es läßt sich vielleicht doch ein besseres denken.

Uebrigens werden all diese Phrasen von „gleichem Leid“ und „zusammengeschweißt“, von „Kameradschaft“ und „Gemeinschaftserlebnis“ durch das Tatsachenmaterial das Buches selbst auf Schritt und Tritt widerlegt. Fast durchweg finden wir die Trennung in Offiziers- und Mannschaftstheater, und gleich auf Seite 1 heißt es: „Am besten gestellt waren naturgemäß die gefangenen Offiziere.“ Naturgemäß. Eine Vorschrift lautet: „Der

Intendant mußte mindestens Oberleutnant oder Hauptmann sein.“ Zahlreiche Gefangenentheater sind Aktiengesellschaften, die Starwirtschaft der Damenimitatoren ist allgemein verbreitet. Ein bekannter deutscher Bankier berät unter der weißgardistischen Diktatur Koltschaks das Gefangenentheater in Kansk. „Das Theater wurde Erwerbsquelle“, und der Autor, von Gemeinschaftsgeist erfüllt, klagt: „Man muß bedenken, was das besonders für das Standesgefühl der Offiziere bedeutete. Man suchte seinen Unterhalt am Theater. Und nicht nur das: man wurde am Theater wirtschaftlich interessiert.“ Ist das nicht herzzerreißend? Diese Armen sollten ihren Unterhalt statt bei Kanonen und Maschinengewehren am — Theater suchen! Peinlich, direkt peinlich.

Es ist im Interesse der Theaterwissenschaft sehr zu bedauern, daß sich Pörzgen nicht auf die Wiedergabe und sachliche Sichtung seines erstaunlichen und interessanten Materials beschränkt. Wo er das tut und nicht den eigenen Geist spazieren führt, verdient er alles erdenkliche Lob. Leider tut er das nur im Anhang. Da ist durch systematische Suche ein schon fast unwiederbringlich verlorenes Material zusammengetragen: ein ganzes Bühnenjahrbuch der Gefangenenlager in fünf Erdteilen. Aus nüchternen Tabellen und Ziffern wächst eine Odyssee der Weltkriegsnot, eine Robinsonade des Theaters. Fast 300 Bühnen entstehen aus Dreck und Feuer. Aus Konservenbüchsen werden Beleuchtungsanlagen und Rüstungen, aus Decken und Verbandmull, Sacktüchern und Zeitungsblättern Kostüme und Vorhänge. Man spielt (außer dem Vorrat der Dilettantenvereine) eine Menge Klassiker, von Shakespeare und Molière bis Büchner, überall „Faust“, nicht selten Ibsen, Gorki, Strindberg, Hofmannsthal, Schnitzler. Auch Ansätze zu einer eigenen Bühnenliteratur der Gefangenen existieren, ein Unbekannter schreibt eine Satire auf das Rote Kreuz: „Der rote Fetisch“. Inhalt: Die Herrschaften vom Roten Kreuz haben am Frieden kein Interesse; es geht ihnen ja im Krieg so gut. Ein Offizierstheater führt die Satire auf. Die Zensur? — Ist heute ängstlicher und rücksichtsloser.

Sehr instruktiv die zahlreichen Originalaufnahmen des Buches: Szenen- und Kostümbilder, Plakate, Bühnenhäuser. Der gefangene Julius Richter, später technischer Leiter bei Piscator, reißt im englischen Gefangenentheater von Handforth ein allzu kitschiges Bühnenproszenium ab und errichtet an seiner Stelle einen sachlich modernen Bühnenrahmen. Zwischen vielen unbekannten Amateuren finden wir eine Anzahl bekannter Namen begabter Kollegen, die damals nur nicht das Glück hatten, reklamiert zu sein. Sie haben als Gefangene selbstverständlich auch die kümmerlichste Gelegenheit benutzt, in ihrem Beruf zu arbeiten. Aber „glückliche Stunden“, wie der Autor behauptet, waren das nicht. Auch hier irrt Pörzgen. Auch hier verwechselt er Theaterwissenschaft mit Stimmungsmache. Dr. Rudolf Frank.

Kurze Notizen

25 Jahre amtliches Blatt des Deutschen Bühnenvereins. Die „Deutsche Bühne“, das im Verlage Oesterheld & Co., Berlin W. 15, erscheinende amtliche Blatt des Deutschen Bühnenvereins, kann mit dem soeben erschienenen Januarheft auf sein 25jähriges Bestehen zurückblicken. Die Zeitschrift, die 22 Jahre unter verantwortlicher Redaktion von Rechtsanwalt Artur Wolff stand, wird jetzt vom Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins, Minister a. D. Dr. Leers, geleitet.

*

Wohltätigkeit bei Henry Bender. Der Verein „Künstlertisch e. V.“ bei Henry Bender hat auch im Jahre 1932 wieder in den Monaten Oktober und November täglich zehn Notleidende gespeist. Außerdem wurden 150 arme Kinder der Genossenschaft, 150 Kinder der Internationalen Artistenloge und 150 Kinder vom Wohlfahrtsamt Charlottenburg am Mittwoch, Donnerstag und Freitag vor Weihnachten beschert. Die Kinder erhielten, außer dem obligaten Weihnachtsteller, neue Kleidungsgegenstände und Spielsachen. Sie bekamen für ihre Eltern außerdem noch ein großes Weihnachtspaket mit Nahrungsmitteln mit. Dank!

*

Einem in vielen Städten des Reiches gehaltenen **Vortrag** des bekannten Theaterwissenschaftlers **Pater Dr. Expeditus Schmidt**, der es nie versäumt hat, seine Sympathie für die Arbeit und die Ziele der Genossenschaft auszudrücken, entnehmen wir die nachfolgenden Zitate über die soziologische Stellung des Theaters. Es werden darin Formulierungen verwendet, die sich mit den Anschauungen der Genossenschaft vollständig decken.

„— — — Das Theater soll keiner Partei, es muß der Gesamtheit dienen. Darum hat auch die Gesamtheit die Pflicht, dafür zu sorgen, daß das Theater erhalten bleibt, und es ist wohl zu überlegen, was bei dem Gedanken der Schließung eines Theaters besser ist: Die Fortführung mit einem geringeren Etat als der Leerlauf, der entsteht durch die Wohlfahrtslasten für entlassene Theaterspieler und -arbeiter. 45 000 Freiplätze hat das Dortmunder Stadttheater im letzten Jahre an Arbeitslose ausgegeben. Das war vorbildliche Erziehungsarbeit an diesen. Gewiß werden vielleicht bei einer Theaterschließung Zehntausende gespart, aber an die verlorengehenden Hunderttausende, die beim Weiterspiel wohl nicht materiell, aber ideell durch Bildung und Hebung der Theaterbesucher gewonnen worden wären, denkt man nicht. — — —

— — — Ein Theater, das vom Verdienen ausgeht, wird nie ein rechtes Theater sein. Wir brauchen eine große, ernste Kunst, und Künstler, die ihre ganze Kraft einsetzen, haben ein Recht, daß man sie beachtet. — — —

— — — Unser aller Pflicht ist es, in richtiger Erkenntnis der sozial-ethischen Aufgaben des Theaters für dessen Fortbestand einzutreten und Opfer zu bringen.“

Bühnennachrichten

(Siehe auch Amtlicher Anzeiger.)

Osnabrück (Stadttheater). Unter Leitung des Intendanten Dr. Fritz Berend entwickelte sich das Gastspielsystem der Osnabrücker Oper im Theater der Stadt Münster äußerst günstig. Spielplan im ersten Drittel der Spielzeit: Neueinstudierungen der Oper: „Schalkhafte Witwe“, „Barbier von Bagdad“, „Walküre“ und „Glöckchen des Eremiten“. Im Schauspiel kamen an großen Werken heraus: „Wintermärchen“, „Elisabeth von England“ und „Der Londoner verlorene Sohn“. An weiteren Neueinstudierungen sind „Man kann nie wissen“, „Roxy“ und „Maria Magdalena“ zu nennen. In der Operette wurden gegeben: „Im weißen Rößl“, „Lene, Lotte, Liese“, „Die lustige Witwe“ und Walter W. Goetzes „Für eine schöne Frau“. In einer Matinée kam „Lindberghflug“ von Brecht-Weill zur Aufführung. — Zahlreiche Gastspiele führten das Opern-, Operetten- und Schauspielensemble in die Städte Rheine, Quakenbrück und Lingen.

Aus anderen Verbänden.

Der **Deutsche Musiker-Verband** teilt seine neue Adresse mit: Berlin SW 19, Seydelstr. 10—11 II; Fernspr.: A 6 Merkur 277. — Zugleich bittet er darum, Schwarzarbeiter und solche Personen, die sich als Mitglieder des Deutschen Musiker-Verbandes ausgeben, diesem aber nicht mehr angehören, bei der Vergebung von Musikaufträgen auszuschalten und nur die Mitglieder des (uns befreundeten) Deutschen Musiker-Verbandes zu berücksichtigen.

AMTLICHER ANZEIGER
der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Syndikus: Justizrat Dr. Ernst Schlesinger, Berlin; Rechtsanwalt Dr. Gustav Aßmann, Berlin / **Bürodirektor:** Paul Biermann, Berlin / **Fernsprecher:** B 5 Barbarossa Nr. 9401 / **Telegramm-Adresse:** Bühnengenossen Berlin.

Verwaltungsrat: Carl Wallauer, Präsident, Berlin; Erich Otto, Präsident, Berlin; John Gläser, Frankfurt am Main; Wilhelm Hinrich Holtz, Weimar; Grete Ilm, Berlin; Emil Lind, Berlin; Ernst Pils, Stuttgart; Friedrich Ulmer, München; Eduard von Winterstein, Berlin.

Bankkonten: Deutsche Bank, Depositenkasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 115 und Bank der Arbeiter, Angestellten und Beamten, Konto 220, Berlin S 14, Wallstraße 65 / **Postscheckkonto:** Berlin NW 7, Nr. 12845.

Die nächste Nummer des „Neuen Weg“ erscheint am 15. Februar.

Ausschreibung eines Notopfers.

In der letzten Sitzung des Verwaltungsrats wurde beschlossen, ein Notopfer in Form einer Umlage in Höhe eines 1½fachen Monatsbeitrages auszuschreiben. Dieses Notopfer kann in 3 bis 6 Monatsraten, beginnend mit dem Monat Januar 1933, gezahlt werden, so daß also für jeden Monat außer dem regulären Beitrag noch ½ oder ¼ Monatsbeitrag zu entrichten ist. Die erwerbslosen Mitglieder der Organisation sind während der Dauer ihrer Erwerbslosigkeit von der Zahlung dieses Notopfers befreit. Gemäß § 19 Abs. 2 der Satzung haben die Mitglieder des Verwaltungsrats und die Bezirksobmänner der Erhebung dieser Umlage zugestimmt.

So schwer es der Leitung der Genossenschaft gefallen ist, mit dieser Forderung an die Mitglieder heranzutreten, so mußte doch zu einem Mittel gegriffen werden, um den katastrophalen Ausfall an Mitgliedsbeiträgen im Laufe des letzten Jahres auszugleichen.

Durch die Staffelung der Mitgliedsbeiträge ist infolge der Verringerung der Gagen automatisch eine starke Verminderung der Gesamteinnahmen unserer Organisation erfolgt. Auch in den Eingängen der Anerkennungsgebühr der erwerbslosen Mitglieder ergab sich ein bedeutender Rückgang. Ferner brachten die letzten Monate auch Rückstände aus den Einnahmen der Ortsverbände, die weit über das normale Maß hinausgehen. In Verbindung damit muß auch darauf hingewiesen werden, daß trotz vieler Mahnungen die Abrechnungen einiger Ortsverbände so spät und so unregelmäßig erfolgen, daß auch dadurch die Geschäftsführung in bedeutendem Maße erschwert wird. Auf der Ausgabenseite, in dem Jahreshaushalt unserer Organisation, sind in den letzten Jahren fortgesetzt Abstriche vorgenommen worden, die nunmehr eine Höhe von über 120 000 Mark erreicht haben. Diese Einsparungen wurden erzielt durch Abbaumaßnahmen innerhalb des Verwaltungsapparates, durch wiederholte Reduzierung der Gehälter aller Angestellten einschließlich der Präsidenten und durch Verkürzung aller nur denkbaren Ausgabepositionen. Bei diesen Maßnahmen mußte sorgfältigst darauf geachtet werden, daß die Kampffähigkeit und die Schlagkraft der Organisation gewahrt bleibt. Es muß auch dabei berücksichtigt werden, daß durch die seit Jahren anhaltende Theaterkrise in einem nie geahnten Ausmaße Anforderungen an die Organisation gestellt werden, durch welche auch die finanziellen Mittel in stärkster Weise beansprucht werden. Für die Sommermonate, die erfahrungsgemäß einen weiteren umfangreichen Einnahmerückgang mit sich bringen, muß ein Reservefonds angesammelt werden. Diesem Zwecke dient die Erhebung des Notopfers.

Aus den angeführten Gründen geht hervor, daß die Leitung der Genossenschaft mit der Erhebung des Notopfers unter einem Zwange handelt, den die Mitglieder nach unserer festen Ueberzeugung anerkennen und berücksichtigen werden. Einzelne Ortsverbände haben in richtiger Beurteilung der ernsten Sachlage von sich aus den Vorschlag der Erhebung einer Umlage gemacht. Wir hoffen von allen Ortsverbänden der Organisation, daß sie dieselbe Einsicht aufbringen, um so mehr, als der Mitgliedsbeitrag, den die Genossenschaft erhebt, noch immer weit geringer ist als der, den die übrigen Theaterangestelltenverbände für ihre organisatorische Arbeit beanspruchen.

Wir richten an die Ortsausschüsse der Genossenschaft das Ersuchen, die Maßnahmen für die Erhebung des Notopfers beschleunigt zu treffen.

Das Notopfer beträgt bei einem Monatsbeitrag von

Monatsbeitrag		Notopfer							
2,— RM.	=	3,— RM.,	zahlbar in	3 Raten	à 1,— RM.	oder in	6 Raten	à 0,50 RM.
3,50 „	=	5,25 „ ,	„	„ 3 „	à 1,75 „	„	„ 6 „	à 0,88 „
5,— „	=	7,50 „ ,	„	„ 3 „	à 2,50 „	„	„ 6 „	à 1,25 „
6,— „	=	9,— „ ,	„	„ 3 „	à 3,— „	„	„ 6 „	à 1,50 „
7,— „	=	10,50 „ ,	„	„ 3 „	à 3,50 „	„	„ 6 „	à 1,75 „
8,— „	=	12,— „ ,	„	„ 3 „	à 4,— „	„	„ 6 „	à 2,— „
9,— „	=	13,50 „ ,	„	„ 3 „	à 4,50 „	„	„ 6 „	à 2,25 „
10,— „	=	15,— „ ,	„	„ 3 „	à 5,— „	„	„ 6 „	à 2,50 „

Die doppelorganisierten Mitglieder zahlen das 1½fache ihres Monatsbeitrages.

Das Präsidium.
Wallauer. Otto.

„Kranzspende."

Den Mitgliedern der Kranzspende werden folgende Todesfälle bekanntgegeben:

Johannes Richard Richardi, Kammersänger, gestorb. am 2. Januar 1933 zu Coburg.

Fifi Clement, Souffleuse, gestorben am 6. Januar 1933 zu Frankfurt a. M.

Ehre ihrem Andenken!

2. Bekanntmachung betreffend Zahlung der Umlagen Nr. 61 u. 62.

Um für neue Todesfälle Mittel bereit zu haben, waren wir genötigt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 61 und 62 gleichzeitig zu erheben.

Jedes Mitglied der „Kranzspende", welches die Umlagen noch nicht gezahlt, hat daher

sofort die Umlagen Nr. 61 und 62 mit je 1 Mark, zusammen mit 2 Reichsmark

zu zahlen.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen sogleich — **spätestens bis zum 1. März 1933** — gegen Quittung einzuziehen und **umgehend unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung** mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummern** an unsere Hauptkasse für Konto „Kranzspende" einzusenden. Bei **Ehefrauen**, welche nicht selbst Mitglieder der Genossenschaft sind, ist die **Mitgliedsnummer der „Kranzspende"** anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse (Postscheck-Konto Berlin Nr. 12845) mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummer.**

Bekanntmachung betreffend Erlöschen der Mitgliedschaft.

Die Mitgliedschaft in der Kranzspende erlischt nach § 3 *Absatz a)* **„durch Erlöschen der Mitgliedschaft bei der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen oder den mit ihr kartellierten Organisationen"** (s. § 9 der Satzungen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen), *Absatz c)* durch **„nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen."**

Bei einem **Wiedereintritt** sind nicht nur die inzwischen fällig gewordenen Umlagen nachzuzahlen, sondern es **muß auch die Mitgliedschaft in der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen**, falls bereits erloschen, durch Nachzahlung der rückständigen Mitgliedsbeiträge wiederhergestellt werden.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß eine **Auszahlung des Kranzspendenbetrages** an die Hinterbliebenen **nur dann** erfolgen kann, wenn das Mitglied **mit seinen Genossenschaftsbeiträgen nicht länger als 3 Monate im Rückstande ist** und die **ausgeschriebenen Kranzspenden-Umlagen rechtzeitig gezahlt hat.**

Auszug aus den „Bestimmungen der Kranzspende":

Die Kranzspende wird an die Angehörigen des verstorbenen Mitgliedes in der Reihenfolge: Ehegatte Kinder, Enkel, Eltern, Geschwister, Großeltern zum Zwecke der Bestattung gezahlt, falls nicht der Verstorbene dem Kuratorium eine andere Person als Empfänger schriftlich angezeigt hat.

Zum Bezuge der Kranzspende haben die Hinterbliebenen die standesamtliche Sterbeurkunde beizubringen, die bei den Akten verbleibt.

Die Beihilfe kann wirksam weder abgetreten noch gepfändet, noch verpfändet, noch sonst mit Beschlag belegt werden.

Die Kranzspende kann auch dritten, oben nicht aufgeführten Personen gewährt werden, sofern sie nachweisen, daß sie die Bestattung ausgerichtet haben. Doch erhalten sie nicht mehr als den Ersatz ihrer Auslagen, höchstens jedoch den Betrag der Kranzspende. In Zweifelsfällen entscheidet das Kuratorium.

Anträge auf Bezug der Kranzspende müssen spätestens innerhalb dreier Monate nach dem Sterbefall gestellt werden.

Die Kranzspende beträgt zurzeit **800,— RM.**

Das Kuratorium.

Ilm. Lind. Otto.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1933.

(Veränderungen und Berichtigungen.)

Zum Geschäftlichen Teil.

Veränderungen. (Kostenpflichtig.)

Berlin I (Preußische Staatstheater): Unter Schauspiel-Spielleitung kommt hinzu: Lothar Müthel, Berlin-Westend, Bayernallee 15 (Tel. J 9 Heerstr. 3890) (ist uns versehentlich nicht gemeldet worden).

Berlin XXVIII (Theater am Schiffbauerdamm G. m. b. H.): Paul Moedebeck, Berlin W 30, Speyerer Straße 20, Spiell. u. Dramat. (ist versehentlich vom Theaterbüro nicht gemeldet worden).

Berlin XXX (Theater im Admiralspalast): Direktion: Robert Liedemit (nicht wie irrtümlich abgedruckt wurde: Ernst Josef Aufricht).

Neiße i. Schles. I (Stadttheater). Auf Seite 517 des Bühnenjahrbuches unter Schauspiel ist der Absatz Damen zu streichen. (Durch einen Streich des Druckfehlerteufels sind hier abermals die Namen der Sängerinnen eingereiht worden.) An dieser Stelle sind die nachstehend abgedruckten Namen der Schauspielerinnen einzufügen.

Damen (Anzahl 6): Lena Bode, Zollstr. 19. Edith Bonus, Breslauer Straße (Zentralhotel). Erna Maruschka, Steinstr. 2. *F* Ella Rameau, Bischofstr. 24. Margarete Schmidt, Kaiserstr. 35. Hanne Stumpf, Hindenburgstr. 17.

Zum Namenregister.

Andreas, Peter, Dr., Oberspiell (nicht Spiell.), Dramat. u. S. Rostock I.

Batori, Ilona v., *F*, S. 11699. Dem O.-V. Krefeld I angeschlossen (gastiert).

Böhm, Karl Heinz, Dr., Spiell. 29780. Stuttgart I (siehe Böhne).

Graumnitz, Fritz, Spiell. u. S. 36124. Luzern I (nicht Liegnitz I).

Grieß, Otto, Sch. 50483. Halle I (nicht Halberstadt I).

Güthe, Harald, Dr., Oberspiell. (nicht Spiell.), Dramat. u. Sch. 45190. Rostock I.

Harloff, Hans, S. 52142. Hamburg 25, Borgfelder Str. 82 (Tel. 267697) (nicht Düsseldorf I).

Jacobine, Fritz, Sch. 39623. Guben I (wurde irrtümlich Jakobine gemeldet).

Jödicke, Helene, Betriebssekr. 45225. Seit 1929 Erfurt I (Jahrgang 1932 u. 1933 Engagement im Namenregister versehentlich nicht abgedruckt).

Lang (nicht Langbein), Otto, Dramat., Spiell. u. Sch. 47961. Frankfurt a. M. V u. Schwäb. Hall (Sommer).

Lang (nicht Langbein), Martin, Mimmi, Ottmar, Otto, Trudel, Karola.

Liedemit, Robert, Dir. Berlin XXX.

Mannl, Harald, Spiell. u. Sch. 43036. Berlin W 57, Bülowstraße 97 (Tel. B 1 Kurf. 2207).

Meyer, Luitpold, Chordir. u. Kpllm. Hagen I (nachträglich verpflichtet).

Moedebeck, Paul, Spiell. u. Dramat. Berlin XXVIII.

Münch, Theo Paul, Spiell. u. Sch. 33413. Dessau I u. Bad Salzschlirf.

Müthel, Lothar, Spiell. u. Sch. 22886. Berlin I.

Niemann, Georg, Spiell. u. S. 29499. Hamburg VII (Georg u. Gerhard identisch).

Richter-Anschütz, Alfred, Dramat. u. Sch. 34123. Chemnitz I (nicht Hilfsspiell. und nicht Dramat.-Sekr.).

Schäfer, Hugo, S. 52339. Osnabrück I (siehe Schaefer, Hugo).

Schnabel, Karl, S. 50151. Bamberg I (nachtr. verpflichtet).

Schütze, Friedrich, Sch. 19662. Berlin XVI (nicht Hans Schütze).

Stössel, Ludwig, Sch. 34294. Berlin XVI. Berlin-Dahlem, Lansstr. 11 (Tel. G 6 Breitenbach 4444) (nicht wie irrtümlich abgedruckt: Lanzstr. 11 u. Tel. H 8 Wagner 4444).

Strömer, Erich, Sch. 50208. Berlin XXIII (nicht XIII) u. Marburg, Festspiele.

Achtung!

Der Kollege **Rolf Neubarth-Bartholsen** (Mitglied-Nr. 40 834) meldet den Verlust seines Mitgliedsbuches. Wir warnen vor einem Mißbrauch desselben.

Das Präsidium.

Bekanntmachung.

Versendung der Mitgliedskarten 1933.

Die Ortsverbände der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen werden gebeten, baldigst Listen mit Angabe der Mitgliedsnummern, Vor- und Zunamen und Berufsgruppen zwecks Ausstellung der Mitgliedskarten einzureichen. (Die Mitglieder sind nach Mitgliedsnummern laufend aufzuführen.)

Die Mitgliedskarten können jedoch nur ausgefertigt werden, wenn die Beiträge lückenlos bis einschl. Dezember 1932 hier eingegangen sind.

Die Versendung der Mitgliedskarten erfolgt in der Reihenfolge des Eingangs der Listen.

Das Präsidium.

Kasseneingänge.

In der Zeit vom 16. November bis 15. Dezember 1932 sind von nachstehenden Ortsverbänden folgende Beiträge eingezahlt worden:

Bezirksverband Groß-Berlin.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Berlin, Staatstheater:		
Opernhaus Unter den Linden	November, Kranzspende	476,—
Schauspielhaus	Dezember, Kranzspende	292,20
Berlin, Städtische Oper	Rest Okt., Nov., Kranzsp.	551,15
Berlin, Deutsche Musikbühne	Rückstände	109,50
Berlin, Komödienhaus	—	—
Berlin, Großes Schauspielhaus	November, Kranzspende	112,30
Berlin, Deutsches Künstlertheater	—	—
Berlin, Ostdeutsch. Landestheater	—	—
Berlin, Reinhardt-Bühnen	—	—
Berlin, Rotter-Bühnen	November, Kranzspende	138,35
Berlin, Schillertheater	November, Kranzspende	73,95
Berlin, Th. in der Behrenstraße	—	—
Berlin, Volksbühne am Bülowpl.	November, Kranzspende	63,35
Cottbus, Stadttheater	Dezember, Kranzspende	160,35
Frankfurt a. d. O., Stadttheater	November, Kranzspende	40,50
Guben, Stadttheater	November, Kranzspende	48,—
Potsdam, Schauspielhaus	Oktober	43,10

Die Mitglieder der Berliner Ortsverbände, bei denen eine Einzahlung nicht vermerkt ist, zahlen ihre Beiträge einzeln an die Hauptkasse, oder die Beiträge werden durch Hauskassierer eingezogen.

Bezirksverband Schlesien.

Ortsverband	für	Betrag
Beuthen, Oberschl. Landestheater	November Kranzspende	177,75
Breslau, Stadttheater, Opernhaus	November, Kranzspende	347,75
Breslau, Ver. Theater (Lobe- u. Gerhart-Hauptmann-Theater)	November, Kranzspende	213,30
Breslau, Kammerspiele	—	—
Breslau, Schles. Bühne / **Brieg,** Stadttheater } vereinigt	November	22,—
Bunzlau, Niederschles. Landesth.	November, Kranzspende	36,—
Glogau, Stadttheater	November	21,—
Jauer, Stadttheater	—	—
Liegnitz, Stadttheater	November	71,—
Neiße, Stadttheater	November, Kranzspende	112,50
Schweidnitz, Stadttheater	—	—

Bezirksverband Sachsen.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Bautzen, Stadttheater	November, Kranzspende	106,—
Chemnitz, Städtische Theater	a Conto	37,—
Chemnitz, Sächs. Kulturbühne	November, Kranzspende	45,—
Döbeln, Stadttheater	November, Kranzspende	78,—
Dresden, Sächs. Staatstheater	Guthaben	1910,—
Dresden, erwerbslose Mitglieder durch Dresden, Staatstheater	—	—
Dresden, Alberttheater	November, Kranzspende	98,50
Dresden, Centraltheater	November, Kranzspende	44,25
Dresden, Die Komödie	Mai—Oktober, Kranzspende	50,—
Freiberg, Stadttheater	Oktober	15,—
Görlitz, Stadttheater	Nov., Rückst., Kranzsp.	159,—
Halle a. d. S, Stadttheater	Sept., Okt., Kranzspende	406,—
Leipzig, Städtische Theater	a Conto Okt., Dez., Krzsp.	482,50
Leipzig, Schauspielhaus	Juni—Nov., Kranzspende	116,50
Meißen, Stadttheater	—	—
Plauen, Stadttheater	November, Kranzspende	218,—
Zwickau, Stadttheater	Oktober, Kranzspende	93,55

Bezirksverband Rhein-Main.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Darmstadt, Landestheater	November, Kranzspende	243,75
Erfurt, Stadttheater	November, Kranzspende	170,—
Frankfurt a. M., Opernhaus	Oktober, Kranzspende	377,50
Frankfurt a. M., Schauspielhaus	Okt., Nov., Kranzspende	476,—
Frankfurt a. M., Gemeinschaft freistehender Bühnenkünstler	—	—
Frankfurt a. M., Künstlertheater für Rhein und Main	—	—
Frankfurt a. M., Neues Theater	Okt., Nov., Kranzspende	122,—
Frankfurt a. M., Landestheater des Bühnenvolksbundes	a Conto	16,—
Gießen, Stadttheater	Okt., Rückst., Kranzsp.	139,25
Hanau, Stadttheater	Okt., Nov., Kranzspende	78,50
Heidelberg, Stadttheater	—	—
Kaiserslautern, Stadttheater	Okt., Nov., Kranzspende	215,—
Kaiserslautern, Landestheater für Pfalz und Saargebiet	Nov., Rückst., Kranzsp.	118,—
Kassel, Staatl. Theater	November, Kranzspende	283,25
Kassel, Kleines Theater	Einzelbeiträge	46,50
Koblenz Stadttheater	Okt., Nov., Kranzspende	171,50
Mainz, Stadttheater	November, Kranzspende	271,—
Mannheim, Nationaltheater	November, Kranzspende	483,—
Saarbrücken, Stadttheater	Oktober, Kranzspende	120,—
Wiesbaden, Nassauisch. Landesth.	November, Kranzspende	329,50

Bezirksverband Nordwestdeutschland.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Altona, Stadttheater	Sept.—Nov., Kranzspende	439,25
Altona-Harburg, Vereinigte Th. Oper im Schillertheater	Rest September, Oktober	64,—
Bremen, Stadttheater	Sept., Okt., Kranzspende	306,50
Bremen, Schauspielhaus	November, Kranzspende	96,75
Bremerhaven, Stadttheater	Sept., Okt., Kranzspende	120,—
Flensburg, Stadttheater	November, Kranzspende	151,—
Göttingen, Stadttheater	November, Kranzspende	216,05
Hamburg, Bezirksverband	—	—
Hamburg, Stadttheater	November, Kranzspende	604,50
Hamburg, Dtsch. Schauspielhaus	November, Kranzspende	282,—
Hamburg, Kammersp. i. Lustspielh.	November, Kranzspende	135,—
Hamburg, Kammersp. im Thaliath.	—	—
Hamburg, Richter-Bühnen	—	—
Hamburg, Kleines Schauspielhaus	—	—
Hannover, Städtische Bühnen	November, Kranzspende	297,—
Hannover, Deutsches Theater	—	—
Kiel, Vereinigte Städt. Theater	November, Kranzspende	220,50
Lübeck, Stadttheater	Juni, Juli, Okt., Kranzsp.	318,50
Oldenburg, Stadttheater	November, Kranzspende	169,75
Osnabrück, Stadttheater	Nov., Einzelbeitr., Krzsp.	224,50
Schleswig- Nordmark-Landesth.	—	—
Schwerin, Staatstheater	a Conto Sept., Okt., Krzsp.	250,—
Stendal, Altmärk. Landestheater	—	—
Wilhelmshaven, N. Schauspielh.	—	—

Bezirksverband Ostpreußen.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Allenstein, Landesth. Süd-Ostpr.	November	32,—
Danzig, Stadttheater	Oktober, Kranzspende	403,—
Elbing, Stadttheater	Einzelbeitr., Kranzspende	22,—
Königsberg, Stadtth, Opernhaus	November, Kranzspende	245,75
Königsberg, Neues Schauspielhaus	November, Kranzspende	168,50
Königsberg, Ostpreußische Bühne	Okt., Nov., Kranzspende	76,50
Memel, Städt. Schauspielhaus	—	—

Bezirksverband Bayern.

Ortsverband	für	Betrag
Augsburg, Stadttheater	—	—
Bamberg, Stadttheater	November, Kranzspende	129,50
Coburg, Landestheater	November, Kranzspende	215,—
Ingolstadt, Stadttheater	—	—
München, Nationaltheater	November, Kranzspende	839,50
München, Bayer. Landesbühne	November	29,50
München, Deutsches Theater	—	—
München, Kammerspiele im Schauspielhaus u. Volkstheater	—	—
München, Münchner Theater	—	—
München, engagementl. Gemeinsch.	—	—
München, Bezirksverband	November, Kranzspende	37,50
Nürnberg, Stadttheater	November, Kranzspende	276,—
Regensburg, Stadttheater	November	43,—
Würzburg, Stadttheater	November, Kranzspende	179,—

Bezirksverband Rhein-Ruhr.

Ortsverband	für	Betrag
Aachen, Stadttheater	November	266,—
Bielefeld, Stadttheater	Juni—Aug., Dez., Krzsp.	207,50
Bochum, Stadttheater	—	—
Bonn, Schauspielhaus	—	—
Detmold, Landestheater	November, Kranzspende	117,—
Dortmund, Städtische Bühnen	Nov., Einzelbeitr., Krzsp.	199,70
Düsseldorf, Stadtth., Opernhaus	Oktober, Kranzspende	447,50
Duisburg-Hamborn, Stadttheater Duisburg u. Hamborn	Nov., Dez., Kranzspende	401,50
Essen, Städtische Bühnen	Oktober	234.50
Gladbach-Rheydt, Stadttheater	—	—
Hagen, Stadttheater	November	138,50
Herford, Westf.-Ostfries. Landesth.	November, Kranzspende	45,—
Köln, Städtische Bühnen	Sept., Okt., Kranzspende	819,75
Köln, Westdeutscher Rundfunk	Oktober	62,50
Krefeld, Stadttheater	November, Kranzspende	214,25
Münster, Stadttheater	Okt., Nov., Kranzspende	191,50
Neuß, Rhein. Städtebundtheater	Mai—Oktober, Kranzspende	122,—
Oberhausen, Stadttheater	Oktober, November	113,50
Wuppertal, Städtische Bühnen	November, Kranzspende	200,—

Bezirksverband Württemberg-Baden.

Ortsverband	für	Betrag
Baden-Baden, Städt. Schauspiele	Kranzspende	60,—
Freiburg, Stadttheater	November, Kranzspende	190,25
Heilbronn, Stadttheater	November, Kranzspende	95,25
Karlsruhe, Landestheater	Sept., Okt., Kranzspende	900,—
Konstanz, Stadttheater	Sept., Okt., Kranzspende	34,—
Pforzheim, Schauspielhaus	—	—
Stuttgart, Landestheater	November, Kranzspende	511,50
Stuttgart, Schauspielhaus	—	—
Stuttgart, Württemb. Volksbühne	a Conto Sept.—Dez.	84,50
Ulm, Stadttheater	Okt., Nov., Kranzspende	132.50

Bezirksverband Nordostdeutschland.

Ortsverband	für	Betrag
Greifswald, Neues Stadttheater	Mai—Nov., Kranzspende	149,50
Landsberg, Stadttheater	November, Kranzspende	55,—
Rostock, Stadttheater	September, Oktober	294.50
Schneidemühl, Landestheater	—	—
Stettin, Städtische Bühne	Einzelb., Rest Okt., Krzsp.	148,75
Stolp, Stadttheater	—	—
Stralsund, Stadttheater	Einzelbeitr., Nov., Kranzsp.	83,—

Bezirksverband Mitteldeutschland.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Braunschweig, Landestheater	November, Kranzspende	383,25
Dessau, Friedrichtheater	November, Kranzspende	309,50
Halberstadt, Stadttheater	Oktober, Kranzspende	105,50
Hildesheim, Stadttheater	November, Kranzspende	161,75
Magdeburg, Stadttheater	Oktober, Kranzspende	375,80
Nordhausen, Stadttheater	November, Kranzspende	68,—

Bezirksverband Thüringen.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Altenburg, Landestheater	September	122,—
Gera, Reußisches Theater	ohne Abrechnung	114,50
Gotha, Landestheater	November, Kranzspende	87,75
Meiningen, Landestheater	November, Kranzspende	144,45
Sondershausen, Landestheater	November, Kranzspende	74,—
Weimar, Nationaltheater	Oktober, Kranzspende	239,50

Verzeichnis der Bezirksverbände

Bezirk I: Berlin. Bezirksobmann Werner Bernhardy. Geschäftsstelle: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11, Tel. B 5 Barbarossa 9401.

Bezirk II: Schlesien. Bezirksobmann Carl Veit. Geschäftsstelle: Breslau 23, Goethestr. 172, Ecke Hubenstraße, Tel. 34254.

Bezirk III: Sachsen. Bezirksobmann Paul Paulsen. Geschäftsstelle: Dresden, Stormstr. 8, Tel. 38191.

Bezirk IV: Rhein-Main. Bezirksobmann Emil Staudenmeyer, Frankfurt a. M., Vom-Rath-Str. 3 II, Tel. 55878.

Bezirk V: Nordwestdeutschland. Bezirksobmann Paul Ellmar. Geschäftsst.: Hamburg, Wandsbeker Chaussee 62, Tel. 255140.

Bezirk VI: Ostpreußen. Bezirksobmann Max Weber. Geschäftsstelle: Königsberg, Rantauer Weg 3.

Bezirk VII: Bayern. Bezirksobmann Julius Riedmüller. Geschäftsstelle: München, Odeonplatz 4, Tel. 24200.

Bezirk VIII: Rhein-Ruhr. Bezirksobmann Richard Riedel, Köln-Riehl, Pionierstr. 31, Tel. 77227.

Bezirk IX: Württemberg-Baden. Bezirksobmann Roderich Arndt. Geschäftsstelle: Stuttgart, Hohenheimer Str. 45.

Bezirk XI: Nordostdeutschland. Bezirksobmann Rudolf Korf. Geschäftsstelle: Stettin, Barnimstr. 10, Tel. 36777.

Bezirk XII: Mitteldeutschland. Bezirksobmann Georg Gaedeke. Geschäftsstelle: Braunschweig, Allerstr. 6.

Bezirk XIII: Thüringen. Wird kommissarisch durch das Verwaltungsratsmitglied Wilh. Hinrich Holtz verwaltet. Geschäftsstelle: Weimar, Hellerweg 22, Tel. 1018.

Mitteilungen von Ortsverbänden

Magdeburg (Städtische Theater). Die Saison begann unter Leitung unseres neuen Intendanten Hellmuth Götze mit intensivster Werbetätigkeit auf dem Theatervorplatz mit Konzert, in der einige tausend Menschen fassenden Stadthalle mit Reden, Konzert und Gesang, im Theater selbst mit verbilligten Vorstellungen und endlich damit, daß die Mitglieder persönlich in die Wohnungen gingen und die ihnen mehr oder weniger Bekannten von der Notwendigkeit und dem Wert eines Abonnements überzeugten, mit dem Erfolg, daß wir die zur ungefährdeten Erhaltung des Theaters notwendige Abonnentenzahl erreichten. Am 3. September wurde das große Haus eröffnet mit „Hamlet", am 10. September das kleine mit „Der Graue"; es folgten: Oper: „Othello", „Hoffmanns Erzählungen", „Freischütz", „Tiefland", „Rigoletto", „Carmen", „Siegfried", „Tannhäuser" (der ganze Ring ist vorgesehen), „Undine". Schauspiel: „Flieger", „Tartuffe", „Elisabeth von England", „Kaiser von Amerika", „Endlose Straße", „Ballerina des Königs", „Tiefstapler", „Grünes Gemüse" (Uraufführung), „Braut von Torozko", „Richter von Zalamea"; „Rose Bernd" als Festvorstellung in Anwesenheit des Dichters am 20. November, nachdem am Morgen des gleichen Tages in der Stadthalle noch eine besondere Feier mit Ansprachen des Oberbürgermeisters, des Intendanten, des Obmanns der G.D.B.A., des Vorsitzenden des Schlesiervereins, des Dichters selbst stattgefunden hatten. Operette: „Wenn die kleinen Veilchen blühn", „Maritza", „Orpheus in der Unterwelt". Ballett: „Kuß der Fee" (Uraufführung). Fremde Ensembles gastierten: Vier Nachrichter, Schultes Truppe, Dagover-Deutsch, Olga Tschechowa, Leipziger Altes Theater (im Austausch mit uns in Leipzig). In unserem Ensemble gastierten: Georges Baklanoff, Maria Olszewska, Carl Hartmann (ständig); Marcell Wittrisch, Otto Gebühr und weitere sind vorgesehen. Die Besucherzahl ist gegen das Vorjahr erheblich gestiegen (die vielen Erwerbslosenvorstellungen nicht gerechnet), und wegen der günstigen Preispolitik sind die Einnahmen gleichfalls ausgezeichnet, so daß die Hoffnung besteht, daß die Saison, die in diesem „Krisenjahr" auf neun Monate verkürzt wurde, über den 15. Mai hinaus verlängert werden wird.

Ortsverband Städtische Theater Magdeburg.
Wolfgang Golisch, Schriftführer.

Vertragsabschlüsse

Coburg (Landestheater): Ira Kramer, 1. Salondame und jugendliche Heldin, reengagiert für die Spielzeit 1933-34.

München (Volkstheater): Ludwig Schmid-Wildy vom Stadttheater Aachen ab 1. Dezember 1932 an das Volkstheater München.

Gastspiele

Werner Dittrich, Dresden, am 14. Dezember 1932 Charge in „Engel und Königschar aus dem Erzgebirge" von K. A. Findeisen (volkskundliche Aufführung, einmal); ebenfalls am 14. Dezember 1932 am Mitteldeutschen Rundfunk.

Charlotte Gleißberg am 13. Dezember mit dem Leipziger Stadttheater-Ensemble in Riesa als Julia im „Vetter aus Dingsda"; am 18. und 25. Dezember aushilfsweise als Rößl-Wirtin am Neuen Theater Leipzig.

Paul Herlt vom Stadttheater Halle am 11. Dezember 1932 nachmittags und abends und am 4. Januar 1933 nachmittags im Neuen Theater Leipzig als Giesecke im „Weißen Rößl".

Karl Kampe-Steps vom Landestheater Rudolstadt am 26., 27. und 28. Dezember am Stadttheater Eger als Figaro in „Figaros Hochzeit" und Kezal in „Die verkaufte Braut".

Hanna Kerl vom Staatstheater Kassel als Brünnhilde am 22. und 29. Januar in „Walküre" und „Siegfried", am 19. Februar in „Götterdämmerung" bei den Festaufführungen des Nibelungen-Ringes am Landestheater Coburg.

Hanns-Georg Laubenthal, jugendlicher Held am Stadttheater zu Plauen, ab 6. Januar in der Titelrolle von Kleists „Prinz vom Homburg" am Deutschen Theater in Berlin.

Harald Mannl am 29. Dezember 1932 am Berliner Rundfunk.

Erich Matthias vom 27. Dezember bis 10. Januar am Stadttheater Plauen; vom 15. bis 31. Januar mehrmals als Kaspar im „Freischütz" am Stadttheater Bamberg.

Erna Molnar vom Landestheater Meiningen am 2. und 3. Januar aushilfsweise in Sondershausen und Arnstadt in „U-Boot 116".

Annie Saboli ab 20. Januar für vorläufig zwei Wochen am Music Hall Empire in Paris.

Vilma Semans als Leona de Castro in „Drei Musketiere“ am 26. Dezember 1932 am Landestheater Oldenburg.

Ellen Maria Treburg am 13., 14., 25. und 26. Dezember 1932 am Stadttheater Brandenburg.

Georg Winter am 1. Januar 1933 als Tassilo in „Gräfin Mariza“ am Gärtnerplatz-Theater München.

Konzessionserteilungen

Die Gültigkeit der dem Schauspieler **Wilhelm Boden**, gen. **Bendow**, für das Theater „Bendows Bunte Bühne“, Berlin, Kottbuser Str. 6, erteilten Spielerlaubnis gemäß § 32 der RGO. wurde bis zum 31. Dezember 1933 verlängert.

Der Theaterunternehmerin **Alice Loock**, gen. **Jutta Grunert**, in Berlin wurde gemäß § 32 der RGO. die Erlaubnis erteilt, im Gesellschaftshaus und Stadttheater in Friedrichshagen, im Stadttheater Köpenick, im Gesellschaftshaus in Grünau bis zum 30. April 1933 Schauspiele, Possen, Operetten, kleine Opern zweimal monatlich öffentlich aufzuführen.

Dem Theaterunternehmer **Otto Riepen** in Breslau wurde auf Grund von § 32 der RGO. die Erlaubnis erteilt, im Schauspielhaus in Breslau Operetten, Singspiele und Revuen zur Aufführung zu bringen.

Jubeltage

Amtsgerichtsrat Dr. **Herz**, der Vorsitzende des Bühnenschiedsgerichts Berlin, wurde am 17. Januar 70 Jahre alt. Die Genossenschaft stellte sich mit einem Glückwunschtelegramm ein, in welchem dem verdienten Juristen die herzlichsten Glückwünsche ausgesprochen werden. Einem Richter gegenüber wird es immer gemischte Gefühle geben, die seine Urteilssprüche hervorrufen. Unabhängig davon aber bleibt die Hochachtung vor der integren Persönlichkeit. Dr. Herz verbindet mit dem Theater nicht nur eine tiefe Sympathie, sondern auch eine Kennerschaft, die sich auf eine lebenslängliche Verbundenheit mit der Bühnenkunst gründet. Erst jüngst hat er mit einem Vortrag über die deutsche Theatergeschichte gezeigt, mit welch inniger Anteilnahme er dem Theater stets gegenüberstand. Eine solche gefühlsmäßige Verbundenheit mit dem Theater, gepaart mit sozialen Kenntnissen, gehört zum Schiedsrichterberuf. Daß er beides noch lange im Sinne der Konsolidierung des Arbeitsrechtes auf der Bühne anwenden möge, ist der Wunsch der in der Genossenschaft vereinigten Bühnenangehörigen. E. L.

Hermann Mitterlein wird am 5. Februar 75 Jahre alt. Von 1889 bis 1931, bis zur Schließung des Stadttheaters in Trier, war Mitterlein als Schauspieler und Sänger in Oper, Operette, Schauspiel und Lustspiel tätig. Er begann seine Laufbahn in Trier und war dann in Elberfeld-Barmen, Altenburg, Straßburg, Kiel, Zürich, Berlin, Mainz, Chemnitz, Regensburg, Stettin, Colmar und vom Kriege an wieder in Trier bis 1931. Mitterlein ist seit dem 1. Januar 1896 Genossenschafter.

Theo Plank, Charakterkomiker am Stadttheater in Chemnitz, feierte am 22. November 1932 sein 40jähriges Bühnenjubiläum, das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zum Chemnitzer Stadttheater und seinen 60. Geburtstag. An diesem Tage fand im Opernhaus ihm zu Ehren eine Festvorstellung von Künneckes „Dorf ohne Glocke“ statt. Seit dem 1. Januar 1909 gehört Plank der Genossenschaft an.

Paul Scheffler, am Stadttheater Bamberg 7 Jahre als Inspizient tätig, feierte hier sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Reiche Ehrungen von seiten der Direktion und der Mitglieder wurden ihm zuteil. Wir gratulieren und wünschen ihm weiterhin alles Gute.

Ortsverband Stadttheater Bamberg.

Hans Teschendorf 50 Jahre alt. Am 7. Januar 1933 konnte unser lieber Kollege Hans Teschendorf seinen 50. Geburtstag feiern. Aus diesem Anlaß brachte der Hannoversche Kurier folgende Würdigung:

„Hans Teschendorf, Mitglied des hannoverschen Städtischen Schauspiels, wird am 7. Januar 50 Jahre alt. Teschendorf ist aus dem Rheinland zu uns gekommen und hat durch manche treffliche schauspielerische Leistung, genannt sei vor allem der Hannibal in Grabbes Drama, sich unserer Erinnerung unauslöschlich eingeprägt.“

Ortsverband Städt. Opern- und Schauspielhaus Hannover.
Ewald Gerlicher, Schriftführer.

Bernhard Wildenhain. Am 1. Januar 1933 konnte Bernhard Wildenhain, unser „Bellmaus“, in erstaunlicher Frische seinen 60. Geburtstag und gleichzeitig den Tag seiner 30jährigen Tätigkeit am Leipziger Schauspielhaus feiern. Vor einem ausverkauften Hause spielte er den Bertram in der Posse „Robert und Bertram“ mit soviel Frische und Jugendlichkeit, daß es einem schwer fiel, an die „Sechzig“ zu glauben. Das Leipziger Publikum begrüßte den Jubilar gleich bei seinem ersten Auftritt mit donnerndem Applaus, der sich noch steigerte, als Spielleiter Balque im Ipelmeier-Akt „Signor Capriccini“ mit einer launigen Ansprache feierte und ihm im Namen der Direktion und des gesamten Personals Blumenspenden überreichte. Wie wenig ihm die Zeit hat anhaben können, beweist die erstaunliche Tatsache, daß der Sechzigjährige noch vor kurzem „Vaterfreuden“ erlebte! In seiner kurzen Dankesrede am Schluß der Feier lud er als hoffnungsfroher Optimist, der er von jeher war, seine Freunde gleich zum „Siebzigsten“ ein! Daß er dabei sein wird, das glauben und wünschen wir ihm von Herzen!

Ortsverband Schauspielhaus Leipzig.
Rob. Zimmermann, Schriftführer.

Todesfälle

Josefine von Artner, geboren am 10. November 1869 in Prag als Tochter eines österreichischen Obersten, † am 7. September 1932 an den Folgen eines Schlaganfalles.

Ausgebildet bei Professor Reß am Wiener Konservatorium, wurde sie bald nach Vollendung ihrer Studien 1888 ans Leipziger Stadttheater engagiert, wo sie drei Jahre wirkte. Es folgte eine dreijährige Tätigkeit am Wiener Hofoperntheater (1890—93). Nach Ablauf ihres Wiener Kontraktes trat sie als I. Soubrette und jugendlich dramatische Sängerin in den Verband des Hamburger Stadttheaters, dem sie bis 1908 angehörte. In den folgenden Jahren gastierte sie in Deutschland und auch im Ausland. — Bereits 1896 wurde sie zu den Festspielen nach Bayreuth verpflichtet, wo sie in der Folgezeit regelmäßig sang. — Zu ihren beliebtesten Partien gehörten: Zerline im „Don Juan“, Rosine im „Barbier“, Leonore im „Troubadour“, Susanne im „Figaro“, Eva in den „Meistersingern“, Undine, Marie in „Zar und Zimmermann“. Josefine von Artner war auch als Konzertsängerin sehr geschätzt.

Intendant Stadtrat Dr. **Guido Barthol**, langjähriger Leiter der Städtischen Bühnen in Leipzig, gestorben daselbst am 22. Dezember 1932 im Alter von 62 Jahren.

Heinz Bernecker † in Dresden im Dezember 1932.

Die Hauptstationen seiner Laufbahn waren das Schillertheater in Berlin (1905—06, 1907—12), das Stuttgarter Schauspielhaus, dessen Direktion er von 1912—15 hatte, das Stadttheater in Posen (1917—19), die Volksbühne in Berlin (1920—22) und das Bielefelder Stadttheater (1926 bis 1932), wo er als Oberspielleiter entscheidenden Ein-

fluß auf den Theaterbetrieb hatte. Diese Stellung mußte er aufgeben, weil er seiner inneren Anlage und seiner Ueberzeugung gemäß sich gegen den Fortschritt stemmte. Bezeichnend für den Menschen und Künstler ist jedoch, daß auch seine damaligen Gegner seinen künstlerischen Ernst, sein Verantwortungsgefühl, seine starke Gestaltungskraft und sein Regietalent, das glänzende mustergültige Aufführungen hervorbrachte, vorbehaltlos anerkannten. Im Berliner Schillertheater war er im Fach der Liebhaber tätig, aber auch da zeigte er mehr Neigung für die rauhen und herben Gestalten. Eine gewisse Verbissenheit machte sich bei ihm persönlich und in der Darstellung seiner Rollen geltend, die offenbar auf die Unstimmigkeiten zwischen ihm und der Zeit, in der er lebte, zurückzuführen war. E. L.

Viktoria Clement †. Am 10. Januar d. J., an einem klaren, frostigen Morgen, den die helle Wintersonne überglänzte, wurde Frau Viktoria Clement, allgemein „Fifi" genannt, die frühere langjährige Souffleuse des Städtischen Schauspielhauses, begraben. Sie starb nach langer, schwerer Krankheit.

Wehmütig gedenken die Mitglieder unseres Ensembles der Dahingegangenen, die im Leben und im Berufe einer der originellsten Menschen gewesen ist. Als Souffleuse war sie von unerreichter Meisterschaft. Ihre Geistesgegenwart, ihre Hilfsbereitschaft für etwa „schwimmende" Kollegen, ihre Feinfühligkeit, immer just im richtigen Augenblick das fehlende Wort zu soufflieren, nicht zuletzt ihr sarkastischer Wiener Humor, stempelten sie zu einer Künstlerin ihres Faches. An ihrem Grabe sprach ihr Landsmann, der Regisseur Georg Lengbach, den Dank der Direktion und der Mitglieder aus und grüßte die tote Fifi zum letztenmal mit warmen Abschiedsworten. Ein Rädchen im großen Getriebe des Theaters zerbrach, — aber ein wichtiges, schwer ersetzliches Glied der kunstvollen Kette....

Ortsverband Schauspielhaus Frankfurt a. Main.

Josef Danegger ist am 1. Januar in Wien im 67. Lebensjahre gestorben.

Aus seinen vielen, vielen Engagements seien die in New York, am Wiener Burgtheater, am Theater in der Josefstadt, am Deutschen Volkstheater hervorgehoben. Er war außerdem 14 Jahre lang in Zürich als Regisseur tätig. Danegger war ein sehr gesuchter Lehrer und auch als Leiter der Schauspielklasse des Neuen Konservatoriums in Wien tätig. Den Beweis für seine pädagogischen Fähigkeiten erbringen seine Kinder: Josef, Theodor und Mathilde, die alle drei bekannte deutsche Schauspieler geworden sind. Danegger hatte echtes Theaterblut und hätte es wohl zu einer weit hervorragenderen Stellung gebracht, wenn nicht ein gewisser Hang zur Boheme seinen Ehrgeiz geschwächt hätte. Aber gerade diese weiche und lässige Art seines Geistes erwarb ihm in Verbindung mit seiner Kollegialität viele Freunde. Er war immer in Bewegung, innerlich und äußerlich von einer nie versiegenden Lebendigkeit und hatte Lebenshumor genug, um sich niemals Alltag und Sorgen über den Kopf wachsen zu lassen. Er war ein lieber Mensch und guter Kollege. Requiescat! E. L.

Professor Dr. Ernst Günther, Studiendirektor i. R. des Staatsgymnasiums in Plauen und seit 40 Jahren erster Musikkritiker des Vogtländischen Anzeigers und Tageblattes in Plauen i. V., ist ohne vorheriges Kranksein im Alter von 67 Jahren plötzlich einem Schlaganfall erlegen. Seit Einführung der Oper in den Spielplan des 1898 eröffneten Plauener Stadttheaters, d. h. im Herbst 1899, ist kein nennenswertes Musikwerk über die Plauener Bühne gegangen, das der Verblichene nicht kritisch begutachtet hätte. Im Plauener Kunstleben, insonderheit auf dem Gebiete der Musik, ist durch Prof. Günthers jähes Hinscheiden eine Lücke entstanden, die sich kaum so bald schließen wird. Das Theater verliert mit ihm einen seiner besten Kenner und tatkräftigsten Förderer. O. S.

Franz Norrenberg †. Am 30. Dezember vorigen Jahres verschied im Alexianerkloster in Köln der Kgl. Sächsische Hofschauspieler Franz Norrenberg, mein unvergeßlicher Lehrer und Förderer, im 87. Lebensjahre.

Noch sehr jung, verdiente er sich seine Sporen in seiner Vaterstadt Köln, um dann über das Stadttheater Hamburg als erster Held und Liebhaber an das Hoftheater Dresden berufen zu werden. Hier war er der Vorgänger Matkowskys. Ein künstlerisches Ereignis wurde für ihn ein Gastspiel am Hofburgtheater Wien als Geigenmacher von Cremona von Baudissin. In späteren Jahren ging Norrenberg ins Charakterfach über. Bald nach dem Tode seiner Mutter entsagte er der Bühne und widmete sich der Ausbildung künstlerischen Nachwuchses. Vor zehn Jahren, als er ernstlich der Pflege bedurfte, gelang es dem warmherzigen Bemühen der Kollegen des Kölner Schauspielhauses, inbesonders Frl. Nolewska, den Herren Pfund und Senden, dem alten Herrn eine Versorgungsstelle im Alexianerkloster und damit einen sorgenlosen Lebensabend, betreut von barmherzigen Brüdern, zu verschaffen. Diesen gütigen Kollegen und dem Obmann des Ortsverbandes, Herrn Wittgen, an dieser Stelle Dank zu sagen, ist mir Ehren- und Herzenspflicht.

Ein feinsinniger, begeisterter Künstler, ein treuer Kamerad, ein uneigennütziger, vorbildlicher Lehrer, ein guter Mensch ging mit Norrenberg dahin. Das Kölner Schauspiel war bei seinem würdigen Begräbnis vertreten. Am Grabe sprach der Senior der Kölner Schauspieler, Heinrich Goetz, tief empfundene Worte der Trauer, der Verehrung und Liebe. Der Heimgegangene wird von seinen Schülern nicht vergessen werden, weil sie einen solch seltenen und gütigen Meister nicht vergessen können.

Mathieu Pfeil.

Lina Paulsen, † am 17. November 1932 in Berlin.

Die Verstorbene, die Gattin unseres Kollegen Edmund Paulsen vom Staatstheater in Berlin, hatte im Leben und auf der Bühne ein liebenswürdiges, gütiges Wesen. Sie war eine äußerst verwendbare Schauspielerin für die stillen komischen Rollen, was sie besonders als Tante Röschen in „Klubleute" zu zeigen Gelegenheit hatte, welche Rolle sie ein Jahr lang in Berlin spielte. Auch beim Film war sie eine geschätzte Darstellerin und hatte, was selten vorkam, einen langjährigen festen Filmvertrag bei Joe May. Unter der Direktion Nieter-Eger war sie mit ihrem Gatten von 1906 bis 1910 am Breslauer Schauspielhaus tätig. In Berlin war sie am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, am Lessing- und Metropoltheater und vielen anderen Bühnen engagiert. Man sah der kleinen Frau nicht an, was für ein tapferes und harmonisches Menschenkind sie war. Nach dem Tode ihres ersten Gatten schlug sie sich mit vier Kindern durchs Leben, bis ihr in ihrem zweiten Mann, dem sie zeitlebens in liebevollster Weise zur Seite stand, eine Stütze wurde. Ein ehrenvolles Gedenken ihrer Kollegen ist ihr sicher.

E. L.

Julius Strobl, der bekannte Wiener Schauspieler vom Theater in der Josefstadt, ist am 29. Dezember 1932 in Wien gestorben.

Das Präsidium richtete an den Deutschösterreichischen Bühnen-Verein, dessen Vizepräsident Strobl seit Jahren war, das folgende Schreiben als Ausdruck seiner Trauer und seiner Anteilnahme:

„Zu dem Hinscheiden des Kollegen Julius Strobl, des Vizepräsidenten Ihrer Organisation, übermitteln wir Ihnen den Ausdruck unseres aufrichtigen Mitgefühls. Mit dem Verstorbenen haben uns in den langen Jahren seiner organisatorischen Tätigkeit die besten Beziehungen verbunden. Ueber die Grenzen Ihres Organisationsbereichs hinaus erfreute er sich der Achtung und der Anerkennung der deutschen Schauspielerschaft. An dem Verlust, der den Deutschösterreichischen Bühnenverein betroffen hat, nehmen wir lebhaften Anteil."

Geschäftliche Notizen.

Erholung in Santa Margherita Lig. Italien.

Wer nach arbeitsreichen Wochen ausruhen und nach dem sonnigen Süden fahren will, findet in Santa Margherita (italienische Riviera), Via Maragliano 12, Villa Benedetta, bei einer deutschen Dame, Frau Maria Herms, gastfreie Unterkunft. Bühnenangehörige erhalten Pension zu einem Ausnahmepreis von 22 Lire (ca. 4,50 RM.). Die sonnige Villa liegt abseits der staubigen Straße, nicht weit vom Meer, in einem großen Palmen- und Orangengarten mit herrlichster Aussicht auf den Golf von Rapallo. Ein- und Zweibett-Zimmer mit deutschem Komfort. Deutsche Küche und deutsche Bedienung. Santa Margherita, mehrfach der Aufenthalt Nietzsches, bietet wundervolle Spaziergänge auf der herrlichsten Felsenstraße längs dem Meer nach Portofine und hat eine bezaubernde Umgebung. Baden jederzeit; Strandbad und Freibäder. Das Klima ist auch bei größter Hitze infolge des Meeres für jeden erträglich. Das Haus ist das ganze Jahr geöffnet und bietet bei ganz, ganz billigen Preisen verwöhntesten Ansprüchen Genüge. (Siehe auch Anzeige.)

Rechtsschutzstelle.

Auf Grund des vorliegenden Materials warnt die Rechtsschutzstelle hiermit alle Bühnenangehörigen vor Abschlüssen mit folgenden Direktoren:

Behle, Adolf, Tournee, zuletzt Wittenberge.
Bihler, Alfred, Berlin-Lichterfelde I, Zimmerstr. 12.
Blatzheim, Jean, Theaterdirektor, zurzeit Oberhof i. Thür.
Böttger, A., früh. Halle a. S., Kammersp. f. Optte. u. Ball.
Borchardt, Marie, Berlin, Theater in der Klosterstraße.
Boyen, Hans Otto, zuletzt Berlin, Komische Oper.
Brunner, Rolf, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld".

Dalmonti, Carlo, Theaterdirektor, zurzeit Hamburg.
Deidock, Georg, zuletzt Landsberg a. W., Moltkestr. 17.
Deutsch, Siegfried, Residenztheater, Weimar.

Edmund, Hans (Edmund Jaroszynski), Theaterdirektor, Bern (Schweiz), Karl-Stauffer-Str. 22.
Ellen-Zweig, Max, Direktor, Altona, Amselstraße.
Engelbrecht, Fred, Direktor, zuletzt Bad Helmstedt.
Engelhardt, Max, Konstanz, Operettentheater.
Ernst, Karl (richtig. Name: Ernst Schwanke), zul. Neurode.
Esser, Heinrich, Direktor, Köln a. Rh.

Falcke, Maxim, Theaterdirektor, zuletzt Norddeutsche Operetten-Gastspiele, Emden.
Flechsig, Richard, Direktor, Spremberg.

Greiner, E. A., Theaterunternehmer, Hettstedt.

Hartig, Rudolf, Direktor, zurzeit Kurtheater Bad Wernigerode a. Harz.
Heisler, Erwin, Direktor, früher Komische Oper, Metropoltheater, Berlin u. a.
Henrichs-Königsfeld, Bernd, München-Gladbach, Kölner Volks- und Operettentheater.
Höller, Max, Saßnitz, Kurtheater.
Holtmann, Martin, Direktor, Städtebundtheater, Lübeck.
Hottenroth, B. H., zuletzt Heiligenstadt (Eichsfeld).

Ißberner, Walter, Direktor, Operettenbühne Neukölln, Berlin-Neukölln, Bergstr. 147.

Jansen-Jacobs, Hans, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld".
John, Dr. J., Direktor, zuletzt Neumarkt (Oberpfalz), Süddeutsches Volkstheater.

Klein, James, Berlin, Komische Oper.
Kober, Erich, Direktor, Bln.-Wilm., Laubenheimer Pl. 1.
Kormann, Hans Ludwig, Leipzig, „Retorte".
Krasensky, Albert, zuletzt Lohr am Main.
Kurt, A. von (richtiger Name: Arthur Cuny von Pierron), Nürnberg, Frauentormauer 70.

Lanius, Fritz, Direktor, Magdeburg, Listemannstr. 17.

Mayer, Heinr., früh. Bremen, Tivolith., u. Essen, Kom. Op.
Mertig, Gustav, Teterow.
Meth, Alexander Wilh., zul. Alte mitteld. Landes-Opern- und Operettenbühne, Neuhaldensleben bei Magdeburg.
Müller-Stein, Roland, zuletzt Erfurt.

Neubach, Robert, Direktor, Berlin, Nürnberger Str. 24a.
Neudamm, Gustav, Direktor, zuletzt Berlin, Theater in der Kommandantenstraße.
Niemann, Georg, Frankenstein i. Schles.
Nolte, Klaus, Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.

Ostau, Joachim von, Direktor, zuletzt Berliner Theater, Berlin.

Pelger, Carltheodor, Dr., Dortmund, Stolze Str. 24.
Prell, Georg, zuletzt Bad Sulza, Sommertheater.

Rieger-Reinhardt, Max, früher Schneidemühl.
Ries, Walter, zuletzt Bremerhaven.
Ringer, Moritz, Dr., Pirmasens, Stadttheater.

Saltenburg, Heinz, Direktor, Berlin.
Santoro, Cäsar, Berlin W, Kurfürstendamm 217.
Schmidt, Anton, Bremerhaven.
Schmitz, Hans u. Carl, Fürstenwalde a. d. Spree, Stadtth.
Schreiber, Dr. Walter, zuletzt Dresden, Residenztheater.
Schultes I, Heinrich, Direktor, früh. Insterburg, Tivolith.
Schwarz, Paul Gerhard, zuletzt Straßburg (U.-M.), Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.
Semmler, Max, Direktor, z. Zt. Frankfurt a. M., sonst Berlin.
Sondinger, Franz, Berlin, Theater in der Klosterstraße.
Stallmann, Max (alias Schäller-Lathmann), Primkenau i. Schles., Kreis Sprottau.
Steffen, Arthur, Direktor, Herne i. Westf., Saalbautheater.

Voges, Ernst, Musikdirektor, Bad Nenndorf.

Wagner, Richard, Direktor, zuletzt Sorau (N.-L.), Stadtth.
Warnecke, Dr. Hans, München, Theater am Gärtnerplatz.
Welz, Ernst, nennt sich auch Welz-Werner, Weitz-Edwiga, zuletzt Mettlach (Saargebiet).

Zacharias, S., Direktor, Mannheim, Apollotheater.
Zumpe, Georg, Dresden.

Die Rechtsschutzstelle gewährt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten aus Vertragsabschlüssen, die nach dem Erscheinen dieser Warnungen erfolgt sind, und ist zur genauen Begründung der Warnung und jeder weiteren Auskunft bereit.

Die Rechtsschutzstelle.

Warnungsliste

des Bühnenbundes in der Tschechoslowakischen Republik, Brünn.

Gollmer, Josefine, zul. Direkt. d. Stadtth. in Leitmeritz.
Grünau, Eugen, zul. Direktor des Stadttheaters in Iglau.
Holstein, Emanuel, zuletzt Direktor des Neuen deutschen Theaters in Böhmisch-Leipa.
Rollett, Anton, zuletzt Direktor der Vereinigten Stadttheater Iglau-Znaim.
Sauerstein, Anton, zuletzt Direktor des Saisontheaters in Kratzau b. Reichenberg.
Stransky, Karl, früher Direktor des Deutschen Theaters in M.-Ostrau, zurzeit in Berlin.
Walter, Alfred, zuletzt Direktor des Kurtheaters in Bad Pistyan.
Wogritsch, Hans, zuletzt Direktor d. Stadtth. i. Warnsdorf.

Das Rechtsschutzbüro erteilt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten und Vertragsabschlüssen, die nach Erscheinen dieser Warnung erfolgt sind.

Die Fa. **Hartungs Künstlerkarte** hat nun wieder die kleinste Auflage von 25 Stück eingeführt. Da es bei Engagementszwecken nicht auf niedrigen Preis oder Quantität der Karte ankommt, so wird der Künstler mit einem guten Werbephoto von obiger Firma sein ersehntes Ziel schneller erreichen. — Die HKK. ist bei ihrer gut ausgeführten Reproduktion noch immer die billigste. — Für Konzertzwecke empfiehlt die Firma ihre Chamois-Imitphotokarten, da dadurch hoher Verdienst erzielt wird. — Die am Repertoirebrett befindliche Reklame bittet die Firma zu entfernen, da die Zeit der Ausnahmepreise vorbei ist. Bestellungen aus Oesterreich, Ungarn und der Tschechoslowakei müssen, per Postanweisung, im voraus beglichen werden, da Nachnahmesendungen nach dorthin unzulässig sind. (Näheres s. Inserat.)

Infolge der erst am 21. Januar erfolgten Unterzeichnung des Tarifvertrages erscheint diese Nummer zwei Tage später. Die Schriftleitung.

Stellen-Angebote

Stellen-ausschreibung.

Städtische Bühnen, Köln

suchen zum sofortigen Eintritt einen

Theaterobermeister

(Beleuchtungsmeister).

Gehaltsgruppe 5 der preußischen Besoldungsordnung (2300 bis 4200 RM. Grundgehalt, dazu 5% Sonderzuschlag, Wohnungsgeld V bezw. IV der Sonderklasse, Sozialzulagen, Höchstgehalt nach 18 Dienstjahren). Die Kürzungsbestimmungen der Notverordnungen finden hierauf Anwendung.

Frühere Dienstjahre können zum Teil angerechnet werden.

Nach einjähriger erfolgreicher Probezeit wird Anstellung mit Ruhegehaltsberechtigung, Hinterbliebenenversorgung und Unfallfürsorge bei dreimonatiger Kündigung in Erwägung gezogen.

Zur Vorstellung eingeladene Bewerber erhalten Reisekosten III. Klasse und Aufenthaltsentschädigung.

Ausführliche Bewerbungsgesuche von deutschen Reichsangehörigen, die die staatliche Prüfung als Beleuchtungsmeister abgelegt haben, mit Lebenslauf, Zeugnisabschriften, neuerem Lichtbild usw. sind zu richten an

Oberbürgermeister, Köln, Rathaus.

Verschiedenes

Die elegante Dame kleidet sich bei

Ros'l

Budapester Str. 9a (Capitolhaus). B 5 Barbarossa 3889



Beteilige
mich an existenzfähigem Theater in Westdeutschland.

Investiere bis RM **10 Mille** bei **alleinigem** Verfügungsrecht und **markantiler Leitung.** Ausführliche Angebote mit Rentabilitätsnachweis, Referenzen, Photo des Interessenten etc. unt. **K. W. 12** an die Genossenschaft, Berlin W 62, Keithstraße 11.

Hist. Perücken-Fundus.

2 St. Damen-Rokokoperücken mit je 2 Schl.-Locken, weiß à 30,— RM
1 St. Damen-Pagenbeutelper., weiß 15,— RM
1 St. Damen-Titusperücke, weiß 14,— RM
1 St. Altd. Gretchenper., goldblond 30,— RM
1 St. Damen-Titusperücke, goldbl. 14,— RM
1 St. Allongeperücke, lang, grau 26,— RM
2 St. Zopfperück. ohne Stirn, grau à 8,— RM
4 St. Zopfperück. ohne Stirn, weiß à 10,— RM
5 St. Zopfperücken mit Stirn, weiß à 12,— RM
desgleichen ca. 100 Stück kurze und halblange Perücken in viel. Charakteren billigst abzugeben. Nur einwandfreie Waren. Versand gegen Nachn.
Gustav Stern, Perückenfabrik, **Aue** (Sa.)

Sta. Margherita Lig.
Ital. Riviera.

In reizend inmitten Orangengärten gelegener Villa mit Meeresblick werden Pensionsgäste aufgenommen. Beste Referenzen. Volle Verpflegung von 22 Lire an. — Mitglieder der G. D. B. A. 5% Ermäßigung.
Villa Benedetta. Bes.: Herms.

Die Matrone von Ephesus von Lessing (Reclam 6719).
Die trostlose Witwe von Ephesus. Parod. Oper in 1 A. v. Ch. Dibdin (1769) erneuert v. G. R. Kruse.
Dichter und Bauer von Suppé (Reclam 4226).
Aufführungsrecht und Material durch **Silesius-Verlag,** Bln.-Lichterfelde, Reuterstr. 27.

Abendkleider

hochelegante, moderne, Gelegenheitskauf, allerbilligst.
Gutsche, Prinzessinnenstr. 7.

Wer kennt die Adresse oder wo befindet sich Herr Kammersänger **Heinz Arensen?** Früher in **Berlin W,** Fasanenstr. 31 wohnhaft. Mitteilungen erb. unter A. M. H. an die Genossenschaft, Berlin W 62, Keithstraße 11.

Peking-Palast-Hündchen
Der Hund der vornehmen Dame! :: Eigene Zucht!
Thomae & Dethlefsen
Lübeck 89

LEO MONOSSON
erteilt prakt. Mikrophon-Gesangsunterricht
Erstkl. Mikrophon, Schallplattenaufnahme, elektr. Wiedergabe im Studio
Schnellkurse f. Tonfilmschauspieler.
Wilmersdorf, Helmstedter Str. 5
H 7 Wilmersdorf 84 48

Stellen-Gesuche

Charaktersp., evtl. I. Chargen,
zugl. Regiss. u. Bühnenbildner. 28 Jahre, 1,80 m, seit 1924 am Th., sucht Eng. a. nur künstl. arb. Theat. Gastsp. erwünscht. Angeb. erb. u. E. S. 10 an die Genossenschaft, Bln. W62, Keitustr. 11

Wieder einige Ausstattungen
für Graff und Hintze
„DIE ENDLOSE STRASSE"
frei und sehr preisgünstig zu vermieten bezw. zu verkaufen.
S. KAUFMANN, A. B. u. V. G. m. b. H.
Abt. Theaterausstattung **Berlin C 25, Kaiserstraße 11-12** E 1 Berolina 1848-1849
„Das Spezialhaus für Uniformen"

Verantwortlicher Schriftleiter: Emil Lind, Berlin W 62, Keithstr. 11; für die Anzeigen: Richard Bolzmann, Berlin-Zehlendorf.
Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin. — Druck: Blücher-Druckerei G. m. b. H., Berlin SW 61, Blücherstr. 12.

Unterricht

Paul Mangold
Stimmbildner
Berlin-Tempelhof, Dorfstraße 49
Fernspr.: G 5 Sudring 7474

Stimmbildner
Trommer
Wilmersdorf I, Hohenzollerndamm 196,
Fernsprecher: Brabant 1739.

Kammersänger Karl Holy
Oberregisseur a. D. der Staatsoper, Berlin
Gesangs- und dramatischer Unterricht :: Partienstudium
für Oper und Operetten
Meldungen: **Markgrafenstraße 76.** Dönhoff 5200

Adeline Rosmer
Stimmbildnerin
Methode: Gustav Müller, direkte Tongebung
Charlottenburg 9
Bayernallee 44
C 3 Westend: 7632

Erwerbsmöglichkeiten
Opern-Ensemble (auch neuzeitliche Opern), Korrepetition, Blattsingekurse
Ernst Weissler, Berlin NW 87,
Händelstr. 15, Gth. hochp. - C 9 Tiergarten 6519

Alformin
nach Hofrat Dr. Zucker
verordnen die Ärzte **zum Gurgeln**
bei Heiserkeit Katarrhe der Schleimhäute, des Rachens und des Mundes, bei Mandelentzündung (Angina) und Erkältungen. Ein Vorbeugungsmittel gegen Ansteckung (Grippe etc.). Ausgezeichnet für Raucher, welche stark zu Rachenkatarrh neigen, für Sänger, Redner etc. Beutel 25 Pfg., Dose 72 Pfg. ● Max Elb, A.-G., Dresden.
Herstellerin der BiOX-ULTRA ZAHNPASTA

Fernkurse in Gesichtsgymnastik
zur Hebung hängender Gesichtszüge und Festigung erschlaffter Formen.
Verlangen Sie unverbindlich u. kostenlos. Fragebogen und Prospekt.
Helen Hede, Berlin-Wilmersdorf, Tharandter Straße 2
Telefon: H 7 Wilmersdorf 0555 von 10—13 Uhr.

Jan Koetsier-Muller
Lehrer an der Berliner Schauspielschule
(ehem. staatl. Schauspielschule)
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192 · Tel.: H 2 Uhland 3607
Atemgymnastik — Sprechtechnik — Rollenstudium
Ensemblespiel — Probebühne
Ausbildung bis zur Bühnenreife. Tonfilm. Radio

J. Swieca
Gesangspädagoge
Vollständig. Ausbildung f.
Oper, Operette u. Konzert
Neue Adresse: Charlottenburg 2
Bismarckstr. 10 / C 4 Wilhelm 8285

LUKASCHIK
Berlin-Wilmersdorf,
Kaiserallee 180
Telefon: H 6 Emser Platz 5889.

Anzeigen
im „Neuen Weg“
versprechen
großen Erfolg!

Die Schallplatten der Genossenschaft
sind im Preise herabgesetzt und in allen guten Fachgeschäften erhältlich

Marek Weber und sein Orchester spielt:
»In lauschiger Nacht« (Ziehrer) und
Marcel Wittrisch singt:
»Täubchen, das entflattert ist«
Preis RM 4,–. Bestell-Nr. EW 100. Elektrola-Gesellsch. m. b. H.

Richard Tauber singt:
»Geh nicht so treulos vorüber« (Künneke) und
»Die Lore am Tore« (Von allen Mädchen so blink und so blank)
Preis RM 3,60. Bestell-Nr. O-4827. Odeon-Schallplatte

Jlja Livschakoff spielt: »Mexiko«, Paso Doble
Paul Godwin spielt: »Spiel mir auf der Balalaika«
Preis RM 2,80. Bestell-Nr. 24355

Franz Völker singt: »Das gibt's nur einmal« und »Das muß ein Stück vom Himmel sein«
Preis RM 2,80. Bestell-Nr. 24344. »Grammophon«, »Die Stimme seines Herrn«

Der Erlös fließt in die Wohlfahrtskasse der Genossenschaft

Künstler-Stammtische

Schultheiß-Patzenhofer am Knie
(Georg Künz) / Charlottenburg 2, Hardenbergstraße 1,
Ecke Bismarckstraße / Die anerkannt vorzügliche Küche

Bei **Mutzbauer** essen Sie immer gut!
Jetzt Augsburger Straße 23
Österreich. u. ungarische Spezialitäten / Pilsner Urquell

„Alt-Holland"
Würzburger Hofbräu
Linkstr. 9 (in unmittelbarer Nähe des Bühnennachweises)

In vorstehenden Gaststätten liegt
„Der neue Weg" ständig aus

Friedr. Löw, *Theater-Kostüm-Verleih*
Frankfurt a. M., Zeil 19 · Tel. 25009
Größtes Kostümlager Südwestdeutschlands
Empfiehlt ganze Ausstattungen, auch Einzelkostüme
für Oper, Operette und Schauspiel
Anfertigung aller Bühnenkostüme

Kleider
Kostüme
Mäntel
Hüte
Salon Kasten
Kurfürstenstraße 107

ERNST SEIFERT
Trikot-Wirkerei für Theater / Anfertig. u. Lager
von Trikots Berlin SW61, Belle-Alliance-Str. 66
(U-Bahn Kreuzb.) Fernspr. F 5 Bergmann 2190

Theater-Kostüm-Verleih-Institut
Erich Katsch, Berlin NO 18
Palisadenstraße 25
Fernsprecher: Königstadt 592
Großes Lager in historischen und modernen Kostümen u. Perücken
Fachmännische Ausstattung für Oper, Operette und Schauspiel

Preissenkung!

Raucher
kauft die Genossenschafts-Zigarre!

Nr. **20** . . . . . RM ~~0,20~~, jetzt RM **0,15**
Nr. **30** . . . . . RM ~~0,30~~, jetzt RM **0,25**

Lieferung in derselben Qualität wie bisher

Von jeder verkauften Kiste fließen
10% der Wohlfahrtskasse zu

Bestellungen an das Präsidium,
Berlin W 62, Keithstraße 11 oder an Conrad
Eckhardt, Wiesbaden, Wellritzstraße 11
(Für Wiederverkäufer besondere Angebote in Wiesbaden zu erfragen)

